This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Ga
110
757

UEBER DIE ZAHL

DER

SCHAUSPIELER BEI ARISTOPHANES,

VON

CARL BEER,

MITGLIED DER GRIECHISCHEN GESELLSCHAFT ZU LEIPZIG.

NEBST EINEM ANHANGE,

PERSONENAENDERUNGEN EINZELNER STELLEN DER ARISTOPHANISCHEN KOMOEDIEN ENTHALTEND.

LEIPZIG,

WEIDMANN'SCHE BUCHHANDLUNG

1844.

Ga 110.757

[illegible] 1884
Lowell fund.

SEINEM LEHRER

GOTTFRIED HERMANN

WIDMET

DIESE ERSTLINGSSCHRIFT

ZUM ZEICHEN SEINER VEREHRUNG UND DANKBARKEIT

DER VERFASSER.

Vorwort.

Als ich vor nunmehr zwei Jahren bei der Lectüre der aristophanischen Wespen eine bedeutende Verwirrung in der Anordnung der redenden Personen zu bemerken glaubte, — eine Bemerkung, die ich bald darauf von meinen hochverehrten Lehrer G. Hermann bestätigen hörte, — unterzog ich die gesammten Personenangaben durch alle Lustspiele des Komikers einer neuen, genauen Prüfung. Ich fand dabei die Zahl derjenigen Stellen und Scenen, welche noch immer der Wiederherstellung ihrer ursprünglichen Personenbezeichnung zu bedürfen schienen, ungleich grösser, als ich bei den zahlreichen Bemühungen zum Theil namhafter Gelehrten für die Berichtigung des aristophanischen Textes erwartet hatte. Die Prüfung war der Hauptsache nach beendet, als die Schriften C. Fr. Hermanns und Anderer, welche in neuerer Zeit die Art und Weise der Rollenvertheilung unter die Schauspieler der griechischen Tragödien besprachen, in mir den Wunsch rege machten, diese Frage auch auf das Gebiet der in jenen Schriften fast gänzlich ausgeschlossenen Komödie auszudehnen und in den aristophanischen Lustspielen, als den einzigen uns vollständig erhaltenen Schöpfungen in dieser Dich-

tungsart, eine Vertheilung der Rollen zu versuchen. Einen Versuch dieser Art konnte ich jedoch mit Aussicht auf Erfolg erst dann machen, wenn vorher eine andere Frage ihre Beantwortung gefunden, nämlich die Frage nach der Zahl der komischen Schauspieler; es war hier zu ermitteln, ob diese der in der Tragödie gleichkam, oder dieselbe, wie Manche wollen, um einen, oder, wie es mir eine Zeit lang schien, um zwei überragte. Um mir für die Beantwortung dieser Vorfrage eine feste Grundlage zu verschaffen, unternahm ich eine Vertheilung der Rollen in den auf uns gekommenen Tragödien. Als ich hierdurch eine Ansicht von der den Alten möglichen Schnelligkeit des Kostümwechsels gewonnen hatte und nun nach demselben Maassstabe bei der Rollenvertheilung in den aristophanischen Komödien verfuhr, fiel zunächst meine Ansicht von der Fünfzahl der komischen Schauspieler in sich zusammen; aber auch die Annahme eines vierten Schauspielers für die Komödie hielt die Probe nicht aus, vielmehr fand ich, indem ich die bei der Prüfung der Personenangaben gemachten Aenderungen benutzte, die Komödie auch hinsichtlich der Schauspielerzahl mit der Tragödie in schönster Uebereinstimmung. Da dieses Resultat nicht nur an sich für richtige Beurtheilung der alten Bühnenverhältnisse, insbesondere in Ansehung der Stellung der Komödie zur Tragödie nicht unwichtig schien, sondern auch auf die Textesverbesserung der aristophanischen Komödien einflussreich zu werden versprach, reifte in mir allmählig der Entschluss, dasselbe in einem besondern Schriftchen dem philologischen Publicum zur Prüfung vorzulegen. Und so entstand dieses Werkchen.

Die Hauptfrage in demselben war mir die nach der Zahl der Schauspieler, und zwar bei Aristophanes, oder — denn natürlich gilt, was von diesem, auch von allen gleichzeitigen Komikern — in der Blüthezeit der alt-attischen Komödie. Ueber diese allerdings engbegrenzte Zeit durfte ich nicht hinausgehen, wenn die Untersuchung nicht in der Luft schweben, sondern sich auf festem Boden bewegen sollte. Nur die frühere Zeit habe ich, jedoch nur im Vorübergehen, in der Einleitung berühren zu müssen geglaubt, da in ihr die Keime zu dem hier zu besprechenden Entwickelungsgrade schon liegen mussten. Freilich ist die gesammte frühere Entwickelung der attischen Komödie in tiefes Dunkel gehüllt, und der einzige Lichtpunkt, der für unsere Frage aus diesem Dunkel heraustritt, die Nachricht eines Ungenannten, Kratinos habe die Zahl der Schauspieler auf drei festgestellt, hat leider ein so zweideutiges Licht, dass es gewagt wäre, einzig darauf hin den frühern Entwickelungsgang der Komödie hinsichtlich der Schauspielerzahl bestimmen zu wollen. Die späteren Zeiten, besonders die der neuen attischen Komödie, konnten schon desshalb hier keine Berücksichtigung finden, weil das gesammte Bühnenwesen damals wesentliche Veränderungen erlitten hatte, so dass selbst sichere und vollständige Nachrichten über die damalige Schauspielerzahl — doch sind dergleichen nicht auf uns gekommen — für den in diesem Werkchen behandelten Zeitraum wenig oder nichts beweisen würden. Aus demselben Grunde habe ich die zwei Stellen, in denen man eine Anspielung auf die Zahl der Schauspieler in der dorischen Komödie namentlich in der Zeit des Epicharmos hat finden wollen (s. Geppert, die altgriechische

Bühne S. 79), hier ganz mit Stillschweigen übergangen. — In wieweit es mir nun gelungen ist in jener engen Begrenzung die hier aufgeworfene Frage zu lösen, mögen Andere beurtheilen. Doch hoffe ich, nichts, was für die Lösung derselben von Bedeutung sein könnte, übersehen zu haben; wenigstens bin ich wissentlich keiner Nebenfrage, selbst wenn sie zäher Natur war, aus dem Wege gegangen.

Was die andere der oben berührten Fragen betrifft, die nach der Weise, in welcher die Rollen in den aristophanischen Komödien unter die einzelnen Schauspieler vertheilt worden sein mögen, so brauchte hier, streng genommen, nur so weit auf dieselbe eingegangen zu werden, dass man, unter Beachtung der in den einzelnen Fällen zum Umkleiden nöthigen Zeit die geringste Zahl von Personen suchte, von denen möglicherweise alle Rollen gespielt werden konnten. An die Stellung der Schauspieler unter sich und an die Beschaffenheit der den einzelnen zu übertragenden Rollen brauchte man sich dabei, ohne Nachtheil für die Hauptfrage, nicht zu kehren. Dennoch glaubte ich jene Frage in dieser weiteren Ausdehnung herein ziehen zu dürfen, schon um an einem Beispiele zu zeigen, dass, wenn Aristophanes die Rollen in seinen Lustspielen nach einem der Principien vertheilte, welche von Verschiedenen als die Rollenvertheilung in den Tragödien bestimmende aufgestellt wurden, dennoch zur Besetzung sämmtlicher Rollen nicht mehr als drei wirkliche Schauspieler erforderlich wurden. Wenn ich dabei, trotz den Ausstellungen Gepperts (a. a. O. S. 73), das von C. Fr. Hermann in Anwendung gebrachte Princip befolge, so geschieht dies besonders aus dem Grunde, weil mir dieses doch immer

noch das einfachste zu sein scheint. Indess bin ich weit entfernt, behaupten zu wollen, der Dichter habe die Vertheilung wirklich überall in der von mir verzeichneten Weise vorgenommen. Denn bei mancher Rolle ist eine sichere Entscheidung, welchem der drei Schauspieler sie zugehöre, für uns unmöglich; und da überdies, wie auch in der Einleitung bemerkt ist, bei der Rangbestimmung der einzelnen Rollen dem Dichter manche Willkür gelassen und wol auch die grössere Befähigung des einzelnen Schauspielers für Rollen einer besonderen Gattung beachtet worden sein wird, so ist die Sicherheit einer Vertheilung nach diesem wie nach jedem andern Princip für uns von vorn herein untergraben, und die ganze Rollenvertheilungstheorie ist und bleibt sonach in der Komödie, wie in der Tragödie, eine Sache, über die man niemals ganz in's Reine kommen wird. Bei dieser leidigen Natur jener Frage wird man es nicht unpassend finden, wenn ich sie als Frage von untergeordneter Bedeutung behandelte, wenn ich desshalb von einer umfassenden Besprechung derselben abstand und besonders Bedenken trug, am Schlusse allgemeine Resultate über die Weise der aristophanischen Rollenvertheilung zu ziehen; ist man doch, je weiter man von einem in seinem Grunde selbst schon unsicheren Princip aus consequent vorgeht, desto mehr der Gefahr zu irren ausgesetzt.

Nun noch ein Wort über den Anhang und die vorgeschlagenen Personenveränderungen überhaupt. Das Band, welches den Anhang mit dem eigentlichen Werkchen verbindet, ist ein ziemlich loses. Ich habe in demselben diejenigen Ergebnisse der Personenprüfung beigegeben, welche auf

die Entscheidung der Hauptfrage keinen Einfluss hatten, somit in dem Werkchen selbst keine Erwähnung finden konnten, die aber doch einer Mittheilung zum Behufe der Prüfung mir nicht unwerth schienen. Wer sich mit der Kritik des Aristophanes etwas genauer beschäftigte, der weiss, wie auffallend die Handschriften in der Personenangaben unter sich abweichen, und ich zweifle nicht, dass sich diese Abweichungen als noch bedeutender herausstellen würden, wenn die Vergleichenden die trostlose Arbeit der Verzeichnung und vollständigen Mittheilung aller, auch der augenscheinlich verkehrtesten Personenangaben zu überwinden im Stande gewesen wären und nicht bei dem ohnehin mühsamen Geschäft der Vergleichung den Personenangaben als dem minder Wichtigen geringere Aufmerksamkeit geschenkt hätten. Wenn ich jedoch das bis jetzt Mitgetheilte betrachte, so kann ich mich nicht zu dem Glauben bringen, dieser Wirrwarr sei einzig auf Rechnung flüchtiger Abschreiber zu setzen, vielmehr kann ich mich des Gedankens nicht erwehren, wie in den ältesten Handschriften der Personenwechsel häufig nur durch Striche oder durch einen leeren Raum angedeutet wird, so seien auch in dem Codex, aus dessen Abschriften die uns erhaltenen mehr oder minder verdorbenen sämmtlich stammen, die Personen entweder gar nicht oder doch nicht mit Buchstaben bezeichnet gewesen, und die Verwirrung sei hauptsächlich in jener Zeit entstanden, wo es Sitte wurde, an die Stelle der Zeichen Buchstaben treten zu lassen, wobei natürlich nun jeder Einzelne nach seiner individuellen Einsicht verfuhr. In manchem zweifelhaften Falle hat der alte griechische Erklärer die richtige Bezeichnung erhalten:

durch ihn fand ich manche der vorgeschlagenen Personenänderungen bestätigt. Doch auch wo keine schriftliche Autorität für die Aenderung sprach, hatte ich kein Bedenken, die Personenangaben selbst in ganzen Scenen zu ändern: bleibt doch hier, wie in allen Dingen, der höchste Richter die Vernunft; was vor ihrem Richterstuhle nicht besteht, und stammte es aus dem grauesten Alterthume, das mag in Gottesnamen dahinfahren, — es ist darum kein Schade. Die Gründe, welche mich zum Aufgeben des Hergebrachten bewogen, habe ich jedesmal an den gehörigen Orten angeführt; sie werden mich hoffentlich wenigstens vor dem Verdachte bewahren, als hätte ich bloss einer vorgefassten Meinung zu Liebe geändert. — Möchte es mir doch durch die hier mitgetheilten Aenderungsversuche gelungen sein, die Aufmerksamkeit der Kritiker von neuem auf einen Punkt zu lenken, der für die Darstellung des aristophanischen Textes in seiner ursprünglichen Reinheit von so grosser Bedeutung ist. An wie mancher Stelle, die früher durch unrichtige Anordnung der redenden Personen matt und nüchtern schien, überrascht in den neuern Ausgaben den Leser ansprechender, gesunder Witz; und wie manche Stelle mag noch unbeachtet geblieben sein, der durch eine so leichte Nachhülfe ihre frühere Frische wiedergegeben werden könnte! —

In den Citaten aus Aristophanes bin ich der Verszählung W. Dindorfs in der 1830 in der Weidmann'schen Buchhandlung erschienenen Ausgabe gefolgt. Diese Verszählung weicht jedoch, so viel ich mich entsinne, von der in den frühern und neuern Ausgaben von demselben Gelehrten gar nicht oder doch nur so

wenig ab, dass man auch in solchen Ausgaben die citirten Stellen leicht auffinden wird.

Sollten vielleicht meine Angaben über die Personenbezeichnung besonders der ravennatischen Handschrift mit denen der englischen Ausgabe, welche die Bekker'schen Collationen, leider nicht sorgfältig genug mittheilte, nicht überall übereinstimmen, — was ich jetzt nicht ermitteln kann, da mir diese Ausgabe hier nicht zugänglich ist, — so darf man meinen Angaben immerhin Glauben schenken, da Herr Professor Bekker auf G. Hermanns freundliche Fürsprache die grosse Liberalität hatte, mir seine Collationen zur Benutzung für eine neue kritische Ausgabe des Komikers anzuvertrauen. Es drängt mich bei dieser ersten Gelegenheit, die sich mir dazu bietet, den beiden verehrten Männern dafür meinen tiefgefühltesten Dank öffentlich auszusprechen.

Coburg, im Juli 1844.

Ueber

die Zahl der Schauspieler

bei Aristophanes.

Einleitung.

Dass das altgriechische Bühnenwesen unter vielem Andern auch dadurch von dem unsrigen wesentlich verschieden war, dass die dramatischen Stücke durch eine verhältnissmässig nur sehr geringe Anzahl von Schauspielern aufgeführt wurden, ist allbekannt. Möglich wurde die Aufführung mit so wenig Kräften theils durch den Gebrauch des Chors, durch dessen Gesänge die einzelnen Schauspieler Zeit erhielten, die im Ganzen sehr einfache und daher einen raschen Wechsel erlaubende Kleidung zu vertauschen, theils durch den Gebrauch der Masken. „Derselbe Schauspieler in verschiedenen Rollen eines Stückes erschien den Alten nicht auffallender, als in verschiedenen Rollen verschiedener Stücke, da durch die Maske doch die Person des Schauspielers unkenntlich wurde und die Kunst die Verschiedenheit der Charaktere hinlänglich geltend machen konnte. Die Schauspielkunst war damals eine Sache, die ausserordentliche Naturgaben, Kräfte des Körpers und der Stimme und dabei eine sehr sorgfältige Bildung und Einübung für dies Geschäft verlangte; es gab in der Zeit der grossen Dichter und auch später, als die Schauspieler die Hauptpersonen bei diesen Darstellungen wurden, in Philipp's und Alexander's Zeit, immer nur wenige, welche dem Publicum Genüge leisteten; daher suchte man von diesen den möglichsten Vortheil zu ziehen und das Störende, was die Theilnahme ungeschickter, nicht vollkommen gebildeter Schauspieler auch in untergeordneten Rollen immer haben muss und

heutzutage so oft hat, ganz zu entfernen." (Worte Otfr. Müller's in der Geschichte der griech. Lit. Bd. II, S. 54 f.) Die höchste Zahl der Schauspieler belief sich für die Tragödien, wie wir aus bestimmten Zeugnissen erfahren, gleichmässig aber auch, wie ich nachzuweisen gedenke, für die Komödien auf *drei*. Aber nur von der Tragödie kennen wir die stufenweise Entwickelung der Schauspielerzahl bis zu jenem Höhepunkte; für die Komödie fehlen uns dergleichen Nachrichten fast gänzlich, oder sie sind doch wenigstens unklar und unsicher. Betrachten wir daher zunächst die Nachrichten über die Zahl der Schauspieler und einiges damit Zusammenhängende in der Tragödie, um dann das Wenige, was wir in dieser Beziehung von der Komödie wissen, vergleichend anzuschliessen. Für die Tragödie werde ich hierbei im Wesentlichen der lichtvollen Darstellung O. Müller's im zweiten Bande seiner Geschichte der griech. Lit. und dem gediegenen Werkchen C. Fr. Hermanns *De distributione personarum inter histriones in tragoediis graecis* folgen, sowie der lesenswerthen tiefern Begründung der Principien, von denen er in diesem Werkchen ausging, von demselben Gelehrten in den Berliner Jahrbüchern 1843. März Nr. 49—55, wo über die neben der Hermann'schen unbedeutende Arbeit Richter's über diesen Gegenstand ein sehr humanes Urtheil gefällt wird.

Die Tragödie wuchs hervor aus den extemporirten Gedichten, welche die Vorsänger der Dithyrambenchöre an die den Dionysos feiernden Festgesänge anhängten; Aristoteles Poet. 4: *γενομένη δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικὴ καὶ αὐτὴ καὶ ἡ κωμῳδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλλικά.* Nach Otfr. Müller a. a. O. S. 31 berechtigen uns diese Worte des Aristoteles, „ein besonderes Hervortreten der Chorführer bei dem Ganzen anzunehmen; diese werden, es sei nun als Repräsentanten des Dionysos selbst, oder als Boten aus der Umgebung des Gottes, die Gefahren, welche dem Gotte drohten, und deren endliche Abwendung oder Ueberwindung erzählt, und der Chor dabei seine Empfindungen, wie über eine gegenwärtige Sache, kund gethan haben." Thespis führte um Ol. 61 den ersten Schauspieler ein (Diog. Laert. 3, 56 u. An-

dere), der nun das früher von den Chorführern Geleistete in erweiterter Ausdehnung übernahm, indem er verschiedene Rollen hinter einander darstellte, mit dem Chorführer ins Gespräch trat, und so dem Chor Veranlassung gab, seine Gefühle auszusprechen. Indess war der Wirkungskreis dieses ersten Schauspielers ein ziemlich beengter, seine Rollen waren nicht umfangreich: Gesang und Tanz des Chors war noch die Hauptsache; weshalb ich auch glaube, dass der Dichter damals noch als Führer dem Chore beigesellt blieb und der erste Schauspieler eine parachoregematische Zugabe war. So blieb es bis Aeschylos. Dieser Dichter, der anfangs auch selbst auftrat (Chamäleon bei Athenäos I, p. 21 E: *ὑπεκρίνετο γοῦν μετὰ τοῦ εἰκότος τὰ δράματα*, vgl. Aristoteles Rhetorik III, 1: *ὑπεκρίνοντο αὐτοὶ τὰς τραγῳδίας οἱ ποιηταὶ τὸ πρῶτον*), verkürzte die Chorgesänge, machte das Gespräch zur Hauptsache und fügte deshalb einen zweiten Schauspieler hinzu (Aristot. Poet. a. a. O. *τὸ τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασε.* Diog. Laert. a. a. O.) Dieser zweite Schauspieler ist aber wol der Dichter selbst, der nun als Protagonist auftritt, während der bis dahin verwendete erste Schauspieler nach wie vor die kleineren Rollen spielt. Sophokles endlich tritt nicht nur auch aus dem Kreise der Schauspieler (wie zuvor, der obigen Annahme zufolge, Aeschylos aus dem der Choreuten) aus, indem er zuerst an seiner Stelle einen wirklichen Schauspieler auftreten lässt, sondern er führt auch einen dritten Schauspieler ein. Dass diese beiden Neuerungen nicht gleichzeitig von ihm gemacht wurden, liegt in der Natur der Sache selbst; die erstere konnte, ja musste er gleich im Beginn seiner dramatischen Wirksamkeit, durch Schwäche der Stimme gezwungen, eintreten lassen; die zweite, weit wichtigere, konnte er erst vornehmen, nachdem er durch wiederholte Siege seinen Einfluss begründet hatte. In verschiedene Zeiten versetzt sie auch der Biograph dieses Dichters: *παρ' Αἰσχύλῳ δὲ τὴν τραγῳδίαν ἔμαθε καὶ πολλὰ ἐκαινούργησεν ἐν τοῖς ἀγῶσι· πρῶτον μὲν καταλύσας τὴν ὑπόκρισιν τοῦ ποιητοῦ διὰ τὴν ἰδίαν ἰσχνοφωνίαν — πάλαι γὰρ καὶ ὁ ποιητὴς*

ὑπεκρίνετο — αὐτὸς δὲ καὶ τοὺς χορευτὰς ποιήσας ἀντὶ δώδεκα πεντεκαίδεκα, καὶ τὸν τρίτον ὑποκριτὴν ἐξεῦρε. Die Stelle ist freilich nicht ganz gesund, sie lässt sich aber ohne besonders starke Mittel herstellen: αὐτός gehört noch in die Parenthese und das folgende δέ, das nur dadurch in den Text kam, weil man αὐτός fälschlich zu dem Folgenden zog, ist zu streichen; ich erinnere an die oben angeführten Worte aus Aristoteles Rhetorik: ὑπεκρίνοντο αὐτοί τὰς τραγῳδίας οἱ ποιηταὶ τὸ πρῶτον. Indess mag man lesen, wie man will, so viel ist ersichtlich, dass der Biograph *drei* verschiedene Neuerungen aufführt, von denen er die beiden erstern als der Zeit nach der dritten vorausgegangen bezeichnen will: καταλύσας ... καὶ ποιήσας ... ἐξεῦρε. Nun trat aber Sophokles zum ersten Male im vierten Jahre der 77. Olympiade auf; die erste Neuerung, in Folge deren jetzt zwei *wirkliche* Schauspieler auftraten, wäre sonach in den Anfang der 78. Ol. zu setzen. Auf diese Zeit bezieht sich wol die Nachricht in der *Vita Aeschyli*: ἐπρώτευσε (Aeschylos) δὲ καὶ ὑποκριτῇ πρῶτον μὲν (so lange er noch selbst mit auftrat) Κλεάνδρῳ, ἔπειτα δὲ (als Sophokles die ὑπόκρισις τοῦ ποιητοῦ aufgehoben) καὶ δεύτερον αὐτῷ (man beachte, dass nicht ἑαυτῷ gesagt ist) προσῆψε Μυνίσκον τὸν Χαλκιδέα. Die Einführung des dritten Schauspielers dagegen kann schon nach dem oben Bemerkten nicht füglich früher als um die 80. Ol. eingetreten sein. Auch hat Aeschylos in seinen Schutzflehenden, deren Aufführung man mit ziemlicher Sicherheit in das dritte Jahr der 79. Ol. setzt (vgl. O. Müller a. a. O. S. 93), noch zwei Schauspieler, während er in der, Ol. 80, 2 aufgeführten, Orestie deren bereits drei hat. — Das Verdienst des Sophokles liegt aber in der Trennung des Deuteragonisten vom Tritagonisten, oder genau genommen in der Einführung des Deuteragonisten; die kleinen Rollen, welche schon der Schauspieler des Thespis und später der neben Aeschylos wirkende spielten, wurden nun dem Tritagonisten übertragen. Mit Einführung dieses dritten Schauspielers erhielt die Tragödie in dieser Beziehung, um mit Diogenes Laertios zu reden, ihre Erfüllung: die Dreizahl blieb ihr die äusserste Grenzlinie und von einem gesetzmässig

eingeführten vierten oder gar fünften tragischen Schauspieler geben die Alten keine Kunde.

Diese drei Schauspieler wurden nicht von den Dichtern selbst für die Aufführungen gewonnen, sondern sie wurden ihnen vom Staate zugetheilt. Ueber die Art und Weise, in welcher diese Zutheilung stattfand, berichten Hesychios, Suidas und Photios unter *νεμήσεις ὑποκριτῶν* übereinstimmend Folgendes: *οἱ ποιηταὶ ἐλάμβανον τρεῖς ὑποκριτὰς κλήρῳ νεμηθέντας ὑποκρινομένους τὰ δράματα· ὧν ὁ νικήσας εἰς τοὐπιὸν ἄκριτος παρελαμβάνετο· ἔστιν οὖν οἷον διαιρέσεις.* Diese Worte haben die verschiedensten, zum Theil höchst gezwungene und verschrobene Erklärungen erleiden müssen (s. Schneider, Das attische Theaterwesen S. 130 und Meier's Recension dieser Schrift in der Hall. Lit.-Ztg. 1836. Juli Nr. 117 ff.; Grysar, *De Graecorum tragoedia qualis fuit circum tempora Demosthenis* p. 25). Der Sinn scheint einfach folgender zu sein: den dramatischen Dichtern wurden je drei Schauspieler durch das Loos zugetheilt, welche deren Stücke aufführen sollten. Dieser Verloosung ging eine Prüfung derjenigen Schauspieler voraus, welche zum ersten Male auftreten wollten. Der Schauspieler, der diese bestanden hatte, wurde in der Folge ohne Prüfung zur Verloosung zugelassen. Die Einrichtung war also wol diese. Der Staat nahm für jedes Fest eine den wettkämpfenden Dichtern gleiche Anzahl von Protagonisten, von Deuteragonisten und von Tritagonisten in Sold, für drei Dichter z. B. zusammen neun Schauspieler, von denen drei als Protagonisten u. s. w. gewonnen waren. Von diesen wurden nun je die zu Einer Rangklasse gehörenden unter die einzelnen Dichter durch das Loos vertheilt, so dass jeder der letztern einen Protagonisten, einen Deuteragonisten und einen Tritagonisten erhielt. Mit dieser Auffassung steht die Nachricht, dass manche Dramatiker stehende Protagonisten hatten, nicht im Widerspruche, wenn man nur annimmt, dass dem Dichter freistand, den Protagonisten, den er wünschte, selbst in Vorschlag zu bringen und, wenn sonst nichts gegen den Vorgeschlagenen sprach und nicht etwa ein anderer Dichter ihn auch für sich verlangte, sich denselben, und zwar ohne Loos, zutheilen zu

lassen. Meier a. a. O. meint zwar, wenn die Verbindung der drei Schauspieler, welche zusammen ein Stück aufführen sollten, jedesmal das Werk des Looses gewesen wäre, so hätte schwerlich jemals ein Ensemble herauskommen können. Dem scheint allerdings so, wenn man nach dem Zustande des heutigen Bühnenwesens urtheilt; dieser kann jedoch, wie bei Beurtheilung der antiken Bühnenverhältnisse überhaupt, so auch in dieser Beziehung keineswegs einen Maassstab bieten. Die künstlerische Ausbildung der Schauspieler stand damals bei weitem höher und die Uebungen, welche die drei nun zusammengeloosten Acteurs zum Behufe des Einstudirens gemacht haben werden, mögen zur Herbeiführung eines Zusammenspiels wol hingereicht haben. Wenn aber Meier fortfährt: „vielmehr, glaube ich, wurde nur über den Protagonisten geloost. Dieser pflegte wenigstens für längere Zeit sich gewisse Personen als Deuteragonisten und Tritagonisten zu miethen und einzuüben und war ihr Regisseur, z. B. in Demosthenes Zeiten Ischander Deuteragonist des Neoptolemos (fals. leg. 344) und Aeschines Tritagonist bei Aristodemos und einige Zeit auch bei Theodoros (l. l. 418.)", — so kann man noch weniger beistimmen; denn somit würde eine Einrichtung der spätern Zeit, in der sich das Bühnenwesen wie in manchem Andern, so auch gerade in diesem Punkte wesentlich verändert hatte (vgl. Grysar a. a. O. S. 29), auf eine frühere übertragen. — Folgen wir daher der oben aufgestellten Meinung. Der Rang der einzelnen dieser drei Schauspieler war nun nicht etwas von dem Gutdünken des Dichters Abhängiges, sondern jene wurden dem letztern mit bereits bestimmtem Range übergeben, und der Dichter hatte nur den einzelnen die ihnen nach Verhältniss desselben zukommenden Rollen zuzutheilen. Vgl. Plotin. Ennead. III, 2, 17, p. 484 Creuz. *ὥσπερ ἐν δράμασι τὰ μὲν τάττει αὐτοῖς (αὐτὸς?) ὁ ποιητής, τοῖς δὲ χρῆται οὖσιν ἤδη· οὐ γὰρ αὐτὸς πρωταγωνιστὴν οὐδὲ δεύτερον οὐδὲ τρίτον ποιεῖ, ἀλλὰ διδοὺς ἑκάστῳ τοὺς προσήκοντας λόγους ἤδη ἀπέδωκεν ἑκάστῳ εἰς ὃ τετάχθαι δέοι.* Welche Rollen waren es aber, welche den einzelnen dieser drei Schauspieler ihrem Range gemäss zukamen? Bei Beantwortung dieser Frage

folge ich wieder der Auseinandersetzung C. Fr. Hermanns. Im Allgemeinen kann man den grössern oder geringern Umfang der Rollen als Maassstab aufstellen. Die grössten kommen dem *Protagonisten* zu, denn sie sind zugleich die schwierigsten, indem gerade die consequente Durchführung einer längern Charakterrolle von Anfang bis zu Ende die grösste Feinheit und Kunst verlangt. Nur wo die Titelrolle, d. i. die Rolle der dramatischen Haupt*person*, auch die schwierigste Rolle, die Haupt*rolle* ist, fällt sie dem Protagonisten zu. Die nächstbedeutenden Charakterrollen gehören dem *Deuteragonisten;* es sind dies die Rollen derjenigen Personen, welche mit dem Protagonisten am meisten in Berührung kommen, sei diese nun eine feindliche oder eine freundliche; bei Sophokles, der gerade die Zusammenstellung verschiedener scharf ausgeprägter und sorgfältig dargestellter Charaktere besonders liebt, sind es häufig Frauenrollen. Der *Tritagonist* spielt die sogenannten Nebenrollen, er stellt die weniger bedeutenden Personen dar, welche zur Motivirung und Fortbewegung oder zum Abschlusse der Handlung nöthig sind, daher die *deos ex machina* (nach Richter, Die Vertheilung der Rollen unter die Schauspieler der griechischen Tragödie S. 88), die protatischen Personen, die Könige, soweit deren Rollen Nebenrollen sind, und dergl. Ausser dieser Rangabstufung, die, obschon sie sich in festen Grenzen zu bewegen scheint, dennoch dem Dichter eine gewisse Willkür in der Rangbestimmung der einzelnen Rollen gestatten mochte, hatte er bei der Vertheilung derselben die in den einzelnen Fällen zum Umkleiden erforderliche Zeit in Anschlag zu bringen; er wird aber auch, da ihm daran liegen musste, die Rollen in die besten Hände zu bringen, so weit es jene Grenzen erlaubten, auf die vorzügliche Befähigung eines oder des andern Schauspielers zu Rollen einer gewissen Art, z. B. zu jugendlichen Rollen, Rücksicht genommen und demgemäss vertheilt haben. Ausserdem, glaubt Hermann, habe der Dichter gern Rollen, die eine Beziehung auf einander, eine gewisse Verwandtschaft unter sich hatten, Einem übertragen, so dass er z. B. die Boten, welche eine Todesbotschaft überbrachten, von dem Schauspieler des Todten spielen liess; gewiss

habe es in vielen Fällen von grosser, ja magischer Wirkung auf die Zuschauer sein müssen, wenn aus dem Boten gleichsam der Geist des Verstorbenen, dessen Stimme sie in jenem wieder erkannten, zu sprechen schien. Hiergegen erklärt sich, und wie mir scheint mit vollem Rechte, Lachmann in Jahn's Jahrbüchern Jahrg. XI, Bd. 31, S. 457, der in Bezug auf jene Botenrollen sagt: „Im Gegentheil, hat es der Dichter so eingerichtet, so muss der Darsteller nach der äussersten Unähnlichkeit in Stimme und Haltung streben, weil die Zuschauer gerade bei dem Ernsten geneigt zu possenhaften Gedanken sind." — Endlich pflegte der Dichter in der Regel nicht eine Rolle auf zwei Schauspieler zu vertheilen, da es, nach der treffenden Bemerkung Otfr. Müllers (a. a. O. Bd. II, S. 56) zehnmal schwerer ist, dass *zwei* Schauspieler *eine* Rolle ganz in gleicher Weise, in demselben Ton und Geiste ausführen, als dass *ein* Schauspieler *mehrere* Rollen in gehörig modificirter Weise auffasst. Nur in zwei Fällen war eine solche Zertheilung einer Rolle an ihrem Platze: einmal da, wo eine Person, die früher gesprochen, später als stumme Person wieder auftritt; in diesem Falle konnte ein Statist an die Stelle des Schauspielers eintreten; so in der Rolle der Alkestis in dem gleichnamigen Stücke des Euripides da, wo sie aus dem Schattenreiche als *κενὸν πρόσωπον* zurückkommt. (In der Komödie werden wir dies in der Rolle des Plutos in diesem Stücke und Aehnliches in der des Skythen in den Thesmophoriazusen finden.) Eine Zertheilung einer Rolle auf zwei Schauspieler war aber zweitens da an ihrem Platze, wo im Laufe eines Stückes mit einer Person eine Veränderung ihres ganzen Wesens vorgeht — man denke z. B. an Pheidippides in den Wolken; wenn dieser, wo er, dem Charakter wie der äussern Erscheinung nach ganz umgewandelt, aus der Schule des Sokrates kommt, von einem andern Schauspieler gegeben worden wäre, so hätte dies durchaus nichts Befremdliches. Eine gleich gewaltige Umwandlung erleidet aber Plutos in dem Lustspiel dieses Namens, und wir werden es daher nicht unnatürlich finden, wenn die zweite Hälfte seiner Rolle dort von einem Andern übernommen wurde. Unstatthaft wird dagegen eine solche

Zertheilung auf zwei Personen für die Rolle des Pluton in den Fröschen und auch für die des Theseus im Oedipus Koloneus des Sophokles, — einem Stück, das überhaupt nicht für die Bühne geschrieben zu sein scheint; wenn es trotzdem, aber erst nach Sophokles Tod, zur Aufführung kam, so mochte theils Pietät gegen den dahingeschiedenen gefeierten Dichter, theils und besonders der Inhalt und das locale Interesse des Stückes den Archon bestimmen, ausnahmsweise einmal einen vierten Schauspieler zu gewähren (denn ein Parachoregema genügte in diesem Falle nicht), der bei der Aufführung nicht zu entbehren war, wenn man nicht die Rolle des Theseus unter *drei* Schauspieler theilen wollte.

Unternimmt man nun in den uns erhaltenen Tragödien eine Vertheilung der Rollen nach obigen Grundsätzen und in der angegebenen Weise, so findet man in der Regel drei und in den frühern Stücken des Aeschylos zwei Schauspieler zur Darstellung sämmtlicher Rollen ausreichend. Nur in einigen stösst man auf eine Person, die wegen Gleichzeitigkeit oder unmittelbarer Aufeinanderfolge zweier Rollen oder aus einem andern Grunde von keinem der ordentlichen zwei und später drei Schauspieler darstellbar war. Dergleichen Personen sind der Herold in den Sieben gegen Theben (Vs. 1005–53), und auch wol Pylades in den Choephoren (der nur Vs. 900–2 spricht); die Knaben bei Euripides, z. B. in der Alkestis und der Andromache. Sophokles, der Einführer des dritten Schauspielers, scheint dergleichen Personen nicht gebraucht zu haben. In Fällen dieser Art machte die Darstellung die Herbeiziehung einer vierten Person nothwendig. Auf diese Aushülfe bezieht sich die bekannte dunkle und schwierige Stelle des Pollux IV, 109: *ὁπότε μὲν ἀντὶ τετάρτου ὑποκριτοῦ δέοι τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπεῖν ἐν ᾠδῇ, παρασκήνιον καλεῖται τὸ πρᾶγμα, ὡς ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλου· εἰ δὲ τέταρτος ὑποκριτής τι παραφθέγξαιτο, τοῦτο παραχορήγημα ἐκαλεῖτο. καὶ πεπρᾶχθαι φασὶν αὐτὸ ἐν Μέμνονι Αἰσχύλου.* So lesen gute Handschriften, während die andern, mit Hinweglassung der Worte *ὡς ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλου*, am Schlusse die Lesart bieten *καὶ πεπρᾶχθαι φασὶν αὐτὸ ἐν Ἀγαμέμνονι Αἰσχύλου.* Man

bezieht die letzten Worte bekanntlich auf die schon erwähnte Rolle des Pylades in den Choephoren. — Um über die Stelle des Pollux richtig zu urtheilen, wird man sich erinnern müssen, dass dieses Compilators Nachrichten über theatralische Einrichtungen zumeist aus den alten Erklärern der Dramatiker geflossen sind, dass dieselben sich sehr häufig nur auf einen einzelnen Fall beziehen, und dass man sich deshalb wol zu hüten hat, etwas für einen Einzelfall Geltendes für allgemeine Regel zu halten; beispielsweise führe ich hier das an, was er IV, 288 von dem Ekkyklema sagt: τὸ μὲν ἐκκύκλημα ἐπὶ ξύλων ὑψηλῶν βάθρου, ᾧ ἐπίκειται θρόνος. Von dieser Art ist auch unsere Stelle: sie spricht von einem Falle, wo das Paraskenion und das Parachoregema unter Einen Gesichtspunkt fallen, wo sie sinnverwandt werden. Das gemeinsame Merkmal beider liegt in dem Hinausgehen über die Dreizahl der Schauspieler: im Paraskenion singe ein Choreut statt einer vierten Bühnenperson (denn etwas Anderes kann der τέταρτος ὑποκριτής des Pollux nicht bezeichnen); im Parachoregema spreche eine vierte Bühnenperson selbst etwas. Ob sich Pollux eine klare Vorstellung von dieser Aushülfe einer vierten Person gemacht habe, lässt sich mit Grund bezweifeln; gewiss aber ist, dass seine Erklärung jener Worte nur von einem einzelnen Falle hergenommen ist und dass sie darum den Begriff weder des Paraskenion noch des Parachoregema erschöpfend angibt. Halten wir uns an die beiden Worte selbst, so ist χορήγημα der Inbegriff der gewöhnlichen, gesetzlichen Leistungen des Choregen, παραχορήγημα wird also Alles das genannt worden sein, was über diese hinausgeht, also jede aussergewöhnliche Leistung des Choregen. Dieser hatte aber als gewöhnliche Leistung den Chor (in der Tragödie 12, später 15 Choreuten, und zwar wol für alle vier Stücke der Tetralogie, in der Komödie 24) und die Statisten zu stellen und zu kleiden und das nöthige Kostüm für die drei vom Staate gestellten Schauspieler zu beschaffen. Von einem *Para*choregem konnte somit allerdings die Rede sein, wenn der Chorege eine vierte redende Person zu stellen und zu kleiden hatte. Wie aber, wenn zwei und noch mehr Personen ausser den drei Schauspielern verwendet

wurden, wie wir das in der Komödie finden werden, oder wenn ein ganzer Nebenchor, wie der Propompenchor in des Aeschylos Eumeniden und die Nebenchöre der Lakoner und der Frauen und Mädchen in der Lysistrate und den Fröschen des Aristophanes, redend eingeführt wurden? Sollten diese ungleich bedeutenderen aussergewöhnlichen Leistungen des Choregen nicht ebenfalls als Parachoregemata bezeichnet worden sein? Man sieht, des Pollux Erklärung des Parachoregems bezieht sich nur auf einzelne Anwendung, auf die einfachste Form desselben; auf dessen erweiterten, complicirteren Gebrauch nimmt sie keine Rücksicht. Dasselbe gilt auch von dem, was er über das Paraskenion sagt. Dieses trat nach ihm ein in der Verwendung eines Choreuten statt einer vierten Person zu einem Gesang hinter der Bühne. Das Paraskenion ist in dieser Form ein Parachoregem, nur in einer bestimmten, besonderen Weise in Anwendung gebracht: auf die Art der Herbeischaffung jenes Choreuten wird bei diesem Paraskenion eben so wenig Rücksicht genommen, als bei dessen ausgedehnterem Gebrauche auf die Weise, wie mehrere hinter der Bühne singende Personen oder ganze Chöre beschafft wurden. Denn auch das Paraskenion bewegte sich nicht in den engen Grenzen, in welche man es nach Pollux eingeschlossen meinen sollte; — man denke an den Chor der Frösche (wo der Scholiast fälschlich von einem Parachoregema spricht) und den Musenchor in Aristophanes Thesmophoriazusen: beide Chöre werden nicht sichtbar und es sind wol dort die ordentlichen Choreuten verwendet worden; auch der Jägerchor im Hippolytos des Euripides gehört meiner Ansicht nach hierher: es bildeten ihn wol blosse Statisten, welche erst, nachdem statt ihrer die wirklichen Choreuten jenes Stückes hinter der Scene gesungen, Vs. 72 zugleich mit Hippolytos auftraten.

Was nun die Besetzung der Parachoregemrollen anlangt, so ist zunächst Richter im Irrthume, wenn er sie einem ordentlichen Schauspieler überweist; denn abgesehen davon, dass diese Annahme nur die einfache Form des Parachoregems berücksichtigt, ist zwischen einem solchen und einem vierten Schauspieler

ein wesentlicher Unterschied. Während das Parachoregem nur eine ausserordentliche Aushülfe für besondere Fälle ist, während eine solche Person nur einmal, in einer einzelnen Scene, auftritt (vgl. den Schol. zum Frieden Vs. 114), meist in nicht bedeutenden und keine besondere Kunst der Darstellung erheischenden Rollen (Pollux sagt: εἰ ... τι παραφθέγξαιτο), würde ein vierter Schauspieler durch das ganze Stück zur Rollenbesetzung herbeigezogen worden sein. In anderer Weise irrt Lachmann, wenn er die Parachoregemata von den 12 oder 15 Choreuten des gerade wirkenden Chores dargestellt denkt; richtig aber bemerkt er, dass unter den mannichfaltig geübten Choreuten der Dichter für kleinere Rollen leicht einen tauglichen Darsteller fand. Auch C. Fr. Hermann (und so auch schon Otfr. Müller, s. Richter a. a. O. S. 108) glaubt sie von Choreuten genommen, nicht aber von den gerade als Chorpersonen fungirenden, sondern von dem Ueberschusse, der nach Abzug jener 12 oder 15 von den 50 Choreuten übrig geblieben sei, die jeder Chorege gestellt haben soll. Diese Ansicht beruht also auf einer Vermuthung Otfr. Müller's, die bekanntlich bedeutenden Widerspruch gefunden hat. Ich brauche auf diese Streitfrage hier um so weniger einzugehen, als für die Komödie, so viel mir bekannt ist, noch Niemand mehr als 24 Choreuten angenommen hat, so dass also mindestens die komischen Parachoregemata jedenfalls auf andere Weise als von dem Ueberschusse besetzt werden mussten. Nur Eins will ich bemerken, dass C. Fr. Hermann, in der schon erwähnten Recension, auf Grund jener Vermuthung den Tragödien, wenigstens den uns erhaltenen, alle Parachoregemata abspricht, weil die in solchen Rollen verwendeten überzähligen Choreuten zu der Zahl der gesetzlich zu stellenden Personen gehörten, man somit in diesem Falle nicht von einer ausserordentlichen Leistung des Choregen sprechen könne; ja nicht einmal in den Kinderrollen z. B. des Eumelos und Molossos in Euripides Alkestis und Andromache habe man Parachoregemata zu erkennen, sondern nach Otfr. Müller's Lit.-Gesch. Bd. II, S. 146 habe dort eine Chorperson hinter der Bühne stehend die Rolle gesungen, die das Kind agirte, und es könne eine solche Er-

scheinung Parachoregema nur etwa insofern genannt werden, als man entweder den agirenden Knaben oder die Thätigkeit des singenden Choreuten hinter der Bühne als etwas betrachten dürfe, was jenseit der Verpflichtung des Choregen gelegen habe. Wenn jedoch auch die Alten an Männerstimmen in Kinderrollen eben so wenig Anstoss genommen haben sollten, als an dergleichen in Frauenrollen, so ist doch kaum glaublich, dass man einem Kinde eine so schwierige und so vielfache Uebung und Gewandtheit erfordernde Sache zugemuthet haben sollte, die Declamation eines Andern, zumal in einiger Entfernung Stehenden, so mit Gesten zu begleiten, dass diese immer gleichzeitig mit den Worten, zu denen sie gehörten, gemacht wurden. In diesem Betracht hat die Ansicht derer weit mehr für sich, welche Worte wie Geberden einem Erwachsenen zutheilen, dessen Kleidung das Kindesalter symbolisch angedeutet habe. Doch auch diese Ansicht scheint nicht die richtige. Denn da offenbar z. B. in den euripideischen Stücken, wo Kinder auf die Bühne gebracht werden, *ohne jedoch zu reden*, wirkliche Kinder aufgetreten sind, so muss man consequent dasselbe auch da als stattgefunden voraussetzen, wo die Kinder etwas zu sprechen hatten. Dass in diesem Falle Choreuten hinter der Bühne statt ihrer gesprochen, ist eine Annahme, die, wie die andere eben erst erwähnte, von der Voraussetzung ausgeht, dass in Athen für Darstellung solcher Kinderrollen befähigte Knaben nicht zu finden gewesen seien. Diese Voraussetzung möchte sich aber wol bei genauerer Prüfung als unhaltbar erweisen: — ich erinnere hier nur an die Knabenchöre, die zur Verherrlichung von Festen wettkämpfend gegen einander auftraten. Und dass wenigstens Aristophanes im Frieden, in den Wespen und Acharnern wirklich Kinder, die in diesem Falle natürlich Parachoregemata sein mussten, auftreten liess, werden wir weiterhin sehen.

Gehen wir nunmehr zu der Komödie über und wenden uns zunächst an die Lustspiele des Aristophanes, als die einzigen uns vollständig erhaltenen Reste dieser Dichtungsart, so stossen wir bei einem Versuche der Rollenvertheilung nach den von den Tragikern befolgten Grundsätzen in mehreren derselben auf solch ein

Drängen der Personen hinter und durch einander, dass die Aufführung von dergleichen Stücken durch nur drei Schauspieler, selbst mit Beiziehung von Parachoregemen, eine reine Unmöglichkeit scheint. Und so ist denn in neuerer Zeit von mehreren Seiten die Ansicht ausgesprochen worden, Aristophanes habe in manchen Komödien einen vierten Schauspieler verwendet. Statt mehrerer Verweisungen nur einige: Enger, *De histrionum in Aristophanis Thesmophoriazusis numero* (Oppeln 1840) S. 1: *etiam quartarum partium actorem ab Aristophane adhibitum esse constat;* O. Müller, Gesch. der griech. Lit. Bd. II, S. 205: „Doch scheint Aristophanes in andern Stücken" (Müller hatte vorher von den Acharnern gesprochen) „auch einen vierten Schauspieler zugezogen zu haben; die Wespen liessen sich doch schwerlich anders als von vier Schauspielern aufführen"; C. Fr. Hermann in der erwähnten Recension S. 391: „Es ist eine bekannte Thatsache, dass seit Aeschylos zwei, seit Sophokles drei Schauspieler die gesetzliche Zahl waren, welche dem tragischen Dichter zu Gebote standen, und an welche er also von vorn herein bei der Anlage seines Stückes gebunden war; dass es in der Komödie anders war, kann uns nicht irren, da hier selbst der Chor nach Aristoteles Poetik V, 3 ursprünglich nicht von Staatswegen gestellt war, so dass auch die Bestellung der Schauspieler um so mehr dem Dichter privatim überlassen worden zu sein scheint, als es hierzu bei weitem nicht der künstlerischen Uebung wie in den Tragödien bedurfte"; und S. 398: „Wäre es wirklich reiner Zufall, dass die einzige specielle Anwendung, welche davon (von dem Parachoregema) in den alten Scholiasten gemacht ist, an zwei Stellen des Aristophanes vorkommt (Ran. 211; Pac. 117), wo wir doch wissen, dass gerade die Komödie an jenes Gesetz (der drei Schauspieler) nicht gebunden war?" — Und in der That könnte es nicht eben wunderbar erscheinen, wenn die alt-attische Komödie, dies Kind der Freiheit, sich nicht nur, so lange sie sich allein überlassen war, rücksichtlich der Zahl der handelnden Personen selbstständig entwickelt, sondern auch nachdem der Staat seine Vorsorge auch auf sie ausgedehnt, sich in jener Beziehung einer Bevorzugung vor der ihr

verschwisterten Dichtungsart zu erfreuen gehabt hätte. Ja, dass dem wirklich wenigstens vor Kratinos so gewesen sei, könnte man aus dem Anonymus περὶ κωμῳδίας (in Dindorf's Ausgabe des Aristoph. p. XVI) schliessen wollen: οἱ ἐν Ἀττικῇ πρῶτον συστησάμενοι τὸ ἐπιτήδευμα τῆς κωμῳδίας (ἦσαν δὲ οἱ περὶ Σουσαρίωνος) καὶ τὰ πρόσωπα εἰσῆγον ἀτάκτως καὶ μόνος ἦν γέλως τὸ κατασκευαζόμενον· ἐπιγενόμενος δὲ ὁ Κρατῖνος κατέστησε μὲν πρῶτον τὰ ἐν τῇ κωμῳδίᾳ πρόσωπα μέχρι τριῶν, συστήσας τὴν ἀταξίαν. — Bedenkt man jedoch, dass die Komödie, wenn sie auch manches Eigenthümliche hatte, dennoch in dem Meisten mit der Tragödie übereinstimmte, dass die Schöpfungen in dieser Dichtungsart, wenn auch erst in etwas späterer Zeit, in demselben Locale, an denselben Festen, unter Aufsicht derselben obrigkeitlichen Personen aufgeführt wurden wie die Tragödien, dass sie wie diese um von dem Staate ausgesetzte Preise öffentlich unter sich wettkämpften und somit im Ganzen wol denselben Gesetzen unterworfen gewesen sein werden wie die Tragödien, und bringt dazu das gänzliche Schweigen der alten Quellen über einen gesetzlich eingeführten vierten komischen Schauspieler im Gegensatze der drei tragischen in Anschlag, so will es auf der andern Seite eben so wenig wahrscheinlich dünken, dass die Komödie zu Aristophanes Zeiten einen Schauspieler vor der auch sonst vom Staate vielfach begünstigten Tragödie voraus gehabt haben sollte; man erwartet vielmehr, dass sie wenigstens seitdem sie Angelegenheit des Staates geworden war, in Hinsicht der Zahl der darstellenden Personen an dieselben Gesetze als die Tragödie gebunden war, und dass sie unter dem Einflusse dieser Gesetze dem Gange der Entwickelung, welchen die Tragödie in dieser Beziehung nahm, auch ihrerseits bis zu deren äusserster Grenze folgte, ohne diese jedoch selbstständig zu überschreiten. Für die Richtigkeit dieser Ansicht scheinen auch die wenigen Spuren zu sprechen, welche uns von der Fortbildung der Komödie erhalten sind.

Zunächst wissen wir, dass die Komödie aus demselben Boden erwachsen ist wie die Tragödie: sie entstand aus den improvisirten Spöttereien, welche die Vorsänger der Phallslieder

nach Absingung dieser an den ersten besten richteten. Wie sie sich jedoch von diesen Anfängen stufenweise fortbildete, sowol im Allgemeinen, als insbesondere in Bezug der Zahl der Schauspieler, das wusste schon Aristoteles nicht mehr, der sich doch vielfach mit dem frühern Bühnenwesen beschäftigte. Er sagt im fünften Capitel seiner Poetik: *αἱ μὲν οὖν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις καὶ δι' ὧν ἐγένοντο, οὐ λελήθασιν, ἡ δὲ κωμῳδία διὰ τὸ μὴ σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν· καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν ὀψέ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθελονταὶ ἦσαν. ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται. τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα ἠγνόηται.* Nichtsdestoweniger berichtet der Ungenannte in der oben angeführten Stelle, Kratinos habe die Zahl der Personen auf drei festgestellt, und so der bis dahin seit Susarion herrschenden Unordnung ein Ziel gesetzt. Und wirklich scheint diese Nachricht einer lauteren Quelle entnommen. Natürlich fällt jene Einrichtung des Kratinos in die Zeit, wo er seinen Ruhm begründet; seine Blüthenzeit setzen aber bestimmte Zeugnisse um die 81. Olympiade (s. Meineke, *Historia critica comicorum graecorum* S. 45). Die Einführung eines dritten Schauspielers durch Sophokles fiel, wie wir sahen, ungefähr in dieselbe Zeit, um Ol. 80. Ich vermuthe deshalb, dass die dem Kratinos beigelegte Feststellung der Zahl der komischen Schauspieler auf drei in Verbindung steht mit des Sophokles Einführung des dritten Schauspielers. Es scheint mir ganz naturgemäss, wenn die Komödie das, was ihre vom Staate begünstigte Schwester im Laufe der Zeit errungen, auch für sich herübernahm, dass sie, bald nach Einführung je eines ersten, zweiten und dritten Schauspielers für die Tragödie, auch in ihrem Bereiche die Zahl der handelnden Personen in demselben Verhältnisse vermehrte. War dem so, so wird es auch erklärlich, wie die Namen der Komiker, welche für die allmälige Vermehrung der Schauspielerzahl thätig gewesen waren, schon zu Aristoteles Zeit verschollen sein konnten; sie waren ja nur Nachahmer, das Verdienst der Erfindung gebührte den Tragikern und wird in unverwerflichen Zeugnissen diesen zugeschrieben. Jenem Entwickelungsgange der

Komödie gemäss scheint auch nach Sophokles Vorgang das Selbstauftreten der komischen Dichter eingegangen zu sein; wenigstens wüsste ich mich keines sichern Beispiels dieser Art aus den guten Zeiten der attischen Komödie zu entsinnen; denn dass Aristophanes in den Rittern die Rolle des Kleon selbst gespielt, ist wol nur ein Irrthum der Scholiasten (s. Bergk, *Aristophanis fragm.* p. 40, in Meineke's Fragm. der griech. Komiker Tom. III, p. 928), und dass dieser Dichter in einem andern Stücke selbst aufgetreten, ist meines Wissens noch von niemand nachgewiesen. — Mit der eben aufgestellten Ansicht von der Weiterbildung der Schauspielerzahl in der Komödie würde freilich die mehrerwähnte Nachricht des Anonymus in Widerspruch stehen, wenn dieser wirklich von einer *Beschränkung* der Schauspielerzahl durch Kratinos berichtete; denn nach ihm hätte dann die Komödie von Susarion bis Kratinos, also von Ol. 50 bis um Ol. 80, schon mehr als drei Schauspieler gehabt, und die Einführung eines ersten, zweiten und dritten Schauspielers wäre somit eigentlich bloss eine aus der Komödie entlehnte Neuerung. Allein man beachte wohl, dass der Ungenannte nicht ausdrücklich von *Schauspielern* spricht; er sagt einfach (*οἱ περὶ Σουσαρίωνος*) *τὰ πρόσωπα εἰσῆγον ἀτάκτως* und *ὁ Κρατῖνος κατέστησε τὰ ἐν τῇ κωμῳδίᾳ πρόσωπα μέχρι τριῶν, συστήσας τὴν ἀταξίαν.* Wahrscheinlich bezog sich somit die Maassregel des Kratinos nur auf die Parachoregemata, deren Gebrauch von manchen Komikern ungebührlich erweitert sein mochte; um der dadurch entstehenden Ungleichheit der Darstellungsmittel und Uebervortheilung der Mitkämpfenden zu begegnen, würde Kratinos, jener Erklärung der Worte zufolge, den gänzlichen Wegfall der Parachoregemata erwirkt haben, — eine Maassregel, die jedoch nicht lange in Kraft geblieben sein könnte, da Aristophanes, wie wir sehen werden, Parachoregemata mannichfacher Art zu Hülfe nahm. So gefasst, würde die Nachricht des Anonymus der oben ausgesprochenen Vermuthung, die Schauspielerzahl habe sich in der Komödie nach dem Beispiel und Vorgang der Tragödie fortgebildet, durchaus nicht widerstreiten, sie vielmehr bestätigen. Ist dem aber also, so wird es von vorn herein nicht wahr-

scheinlich, dass Aristophanes einen vierten Schauspieler gehabt habe. Wie einen solchen die Tragödie nicht kannte, so berichtet auch niemand von demselben in der Komödie, und auf dieses Schweigen ist hier um so grösseres Gewicht zu legen, je weniger selten Stellen sich finden, wo von den *drei* Schauspielern der griechischen Bühne die Rede ist, sei es mit ausdrücklicher Beziehung auf die Tragödie, — in welchem Falle die Erwähnung eines vierten *komischen* Schauspielers, wenn es einen solchen gegeben hätte, nahe genug lag, — oder ohne jene Beschränkung auf Tragödien, wie in der Nachricht des Hesychios u. s. w., „die Dichter" hätten zum Behuf der Aufführung ihrer Stücke drei Schauspieler durch das Loos erhalten; oder in der des Plotinos, der Dichter mache nicht den Protagonisten u. s. w., sondern er gebe nur jedem die ihm seinem Range nach zukommenden Rollen; oder in der des Pollux, wo er das Singen eines Choreuten statt einer vierten Bühnenperson als Paraskenion und das Selbstauftreten einer vierten Bühnenperson in einer Nebenrolle als Parachoregema bezeichnet; — an Stellen der letztern Art berechtigt uns aber schon diese allgemeine Fassung, die Komödie nicht ausgeschlossen zu denken. Hierzu kommt noch, dass zwei zwar späte, allein, weil sie ihre übrigen Nachrichten aus guten Quellen abgeleitet haben, auch in dieser Beziehung glaubwürdige Gewährsmänner der Komödie mit klaren Worten *drei* Schauspieler zuschreiben: Euanthius de tragoed. et comoed. (in Gronov's Thesaurus VIII, S. 1684): *comoedia fere vetus, ut ipsa quoque tragoedia, simplex carmen fuit, quod chorus... cum tibicine concinebat. Sed primo una persona substituta est cantoribus, quae respondens alternis choro locupletavit variavitque rem musicam, tum altera, tum tertia;* und Diomed. p. 488 Putsch. *Dramata dicuntur tragica aut comica παρὰ τὸ δρᾶν, i. e. agere. Latine fabulae appellantur... In graeco dramate fere tres personae solae agunt ideoque Horatius (Art. poet. 192) ait: „nec quarta loqui persona laboret"; quia quarta semper muta.* Die letzten Worte sind offenbar verdorben; denn wer eben davon sprach, dass im griechischen Drama *in der Regel* bloss *drei* Personen handelten, der kann

nicht hinzufügen, die *vierte* Person sei *immer* eine stumme. Wenn *quia* nicht aus einer abkürzenden Schreibweise entstanden ist, so wird es für *quin*, das über *quarta* übergeschrieben war, verlesen sein, so dass Diomedes schrieb: *quinta semper muta*. Vergleiche denselben Diomedes p. 489, wo er den römischen Komikern offenbar mit Bezug auf die in ersterer Stelle erwähnten Einrichtungen des griechischen Dramas die Vorschrift gibt: (*Diverbia sunt partes comoediarum, in quibus diversae personae versantur.) Personae autem diverbiorum aut duae aut tres, raro autem quatuor esse debent; ultra augere numerum non licet.* Dass Diomedes in den Worten *in graeco dramate fere tres personae solae agunt*, sowie an der letztern Stelle: *personae diverbiorum... raro quatuor esse debent*, an das Parachoregema gedacht, leidet nach dem, was oben über die Natur des Parachoregema gesagt ist, wol keinen Zweifel.

Wenn nun trotz den ausgesprochenen Wahrscheinlichkeitsgründen und den ausdrücklichen Zeugnissen für die Dreizahl der Schauspieler auch in der Komödie und trotzdem, dass das höchst einfache komische Kostüm überdies manches Beiwerks des tragischen entbehrte und daher einen noch schnellern Wechsel möglich machte, — man denke an die Umkleidung des Mnesilochos in eine Frau, wie sie in den Thesmophoriazusen auf der Bühne stattfindet, — wenn trotz allem dem der Versuch, die Rollen in den aristophanischen Komödien nach der von den Tragikern in Anwendung gebrachten Weise zu vertheilen, in manchen Lustspielen auf *vier* Schauspieler führt, so muss der Verdacht rege werden, die Personenbezeichnung, der die Herausgeber, besonders seit Brunck, schon in tausend Fällen im Einzelnen und Kleinen aufgeholfen haben, sei auch im Ganzen und Grossen in einem sehr verwahrlosten Zustande auf uns gekommen. Es wird daher vor Allem Pflicht, eine sorgfältige Prüfung der Personenvertheilung durch sämmtliche Lustspiele des Aristophanes anzustellen. Am besten verfährt man dabei, als ob die Personen gar nicht bezeichnet wären, als komme es darauf an, diese Bezeichnung wieder aufzufinden, theils aus An-

deutungen der Sprechenden, deren man bei sorgfältiger Beachtung und Würdigung des Einzelnen weit mehr findet, als man glauben sollte, theils mit Beachtung des Charakters der einzelnen Personen, theils nach allgemeinen Grundsätzen, nach denen jeder dramatische Dichter arbeiten muss. Von diesen Grundsätzen will ich hier namentlich zwei hervorheben:

1) Weises Zurathehalten der Darstellungsmittel; nicht zwei Personen auf der Bühne zu lassen, wo eine genügte, oder gar eine neue Person einzuführen, wo eine anwesende dasselbe thun konnte; eine Person nur so lange auf der Bühne zu lassen, als sie wirklich handelt; sobald ihre Rolle zu Ende ist, sie von der Bühne zu entfernen; wo jemand, der eine zusammenhängende Rolle hatte, nur noch ein oder das andere Wort in weiten Zwischenräumen hineinredet, ist die Personbezeichnung verdächtig. — Die Beobachtung dieses Gesetzes wurde den alten Dramatikern schon durch die geringe Zahl der zu verwendenden Personen geboten.

2) Gehörige Motivirung des Auftretens und Abgangs der handelnden Personen. Der Zuschauer muss wissen, warum der Dichter jede einzelne einführt und abgehen lässt; Beides muss so geschehen, dass es mit der Handlung selbst in Verbindung steht, aus ihr hervorgeht. Dies Gesetz ist für uns von grosser Bedeutung: es setzt uns in den Stand, überall den Anfangs- und Schlusspunkt der einzelnen Rollen mit Sicherheit nachzuweisen. Wo man diese nicht genau erkennen kann, ist die Personenbezeichnung verfälscht. Nur die Personen, welche in einem bestimmten Amtscharakter auf die Bühne gebracht werden, können dieselbe, sobald ihr Geschäft beendigt ist, ohne weitere Andeutung verlassen, so die Herolde, die Priester, wenn sie nur zur Darbringung eines Opfers eingeführt waren, nach Beendigung desselben; eben so die Boten nach Ueberbringung ihrer Botschaft.

Diesen höchst einfachen Grundsätzen darf sich kein dramatischer Dichter entziehen; wenn in den aristophanischen Komödien gegen dieselben hier und da gefehlt ist, so ist das sicher nicht des Dichters Schuld, und nicht eben selten haben sich, wie wir sehen werden, noch einzelne Ueberreste der alten, ursprüng-

lichen Personenvertheilung theils in Handschriften, theils besonders bei den Scholiasten erhalten.

Diese einleitenden Bemerkungen werden genügen sowol zur Bezeichnung des Standorts, von welchem aus die nachfolgende Untersuchung unternommen ist, als zur Hinweisung auf die Punkte, welche bei derselben unsere besondere Beachtung verlangen. Wenden wir uns nunmehr zu den einzelnen Komödien selbst und versuchen, nach Vorausschickung der jedesmal vorzunehmenden Personenänderungen und des demgemäss zu gestaltenden Personenverzeichnisses, die Rollen derselben zu vertheilen. Es scheint jedoch rathsam, die chronologische Anordnung, welche die heutigen Ausgaben befolgen, dabei vor der Hand aufzugeben, vielmehr die Komödien von einfacher und leicht erkennbarer Rollenvertheilung an die Spitze zu stellen, und von diesen aus zu denen aufzusteigen, in welchen die Vertheilung schwieriger und unsicherer ist, indem wir unter diesen diejenigen zusammenordnen, welche ähnliche Erscheinungen bieten.

Die Ritter.

Personenänderungen.

Elmsley wollte im Classical Journal n. XI, p. 223 dem *Nikias* die Verse 319 — 21 beilegen:

νὴ Δί, κἀμὲ τοῦτ' ἔδρασε ταυτόν, ὥστε κατάγελων
πάμπολυν τοῖς δημόταισι καὶ φίλοις παρασχεθεῖν·
πρὶν γὰρ εἶναι Περγασῆσιν, ἔνεον ἐν ταῖς ἐμβάσιν.

Er berief sich dabei auf Athenäos (XII, 52, p. 537 C.), der dem Herakleides aus Pontos nacherzählt, die Reichthümer des Nikias „aus Pergasä" seien die Beute zweier Parasiten geworden. Wenn man auch geneigt sein möchte, diese Notiz auf den berühmten Feldherrn zu beziehen, — C. Fr. Hermann in der bekannten *Disputatio de persona Niciae apud Aristophanem* p. 31 erklärt sich dagegen, aber, wie mir scheint, mit nicht genügenden Gründen, — so muss man doch jene Personenänderung durchaus misbilligen. Denn einmal ist es unglaublich, dass Aristophanes, wenn er den Nikias, den er Vs. 154 mit den Worten *ἐγὼ δ' ἰὼν προσκέψομαι τὸν Παφλαγόνα* hatte abgehen lassen, mit Vs. 234: *οἴμοι κακοδαίμων, ὁ Παφλαγὼν ἐξέρχεται,* wirklich wieder auf die Bühne gebracht hätte, denselben dann nur den letztern Vers und die obigen drei, also zusammen *vier* Verse habe sprechen lassen, denn bis zum Ende der Scene spricht er nichts weiter, und auch dort ist von seinem Abgange nicht die leiseste Spur. Sodann steht dieses offene Parteinehmen gegen Kleon im grellsten Widerspruche mit der Charakterzeichnung, welche der Dichter in dem Vorhergehenden von Nikias

gegeben: woher sollte dem bedächtigen Nikias, der dort vor dem Paphlagonier so gewaltige Furcht zeigte, auf einmal der Muth kommen, in den gefährlichen Augenblicken des ersten Zusammenstossens der feindlichen Kräfte sich den beiden Verschworenen beizugesellen und als Theilnehmer an dem Bunde dem Kleon selbst gegenüber aufzutreten? Vergl. auch G. Hermann's *Adnotata ad Arist. Equites* in der Zeitschr. f. A. W. 1837, Nr. 63, Sp. 518: *Bene intelligebat Aristophanes, hominem timidum ne spectatorem quidem huic rixae adhibendum esse, nedum ut eum etiam aliquid contribuentem ad irritandos equites faceret.* Und auffallender Weise thut auch Kleon nicht das Mindeste, um den Nikias, vielleicht durch Drohungen, von der Theilnahme an dem gegen ihn, den Kleon, geschlossenen Bündnisse zurückzuschrecken und sich so wenigstens Eines Gegners zu entledigen. Endlich findet Kleon bei seinem ersten Erscheinen (Vs. 235 ff.) nur *zwei* Personen auf der Bühne:

οὔ τοι μὰ τοὺς δώδεκα θεοὺς χαιρήσετον
ὁτιὴ 'πὶ τῷ δήμῳ ξυνόμνυτον πάλαι.
τουτὶ τί δρᾷ τὸ Χαλκιδικὸν ποτήριον;
οὐκ ἔσθ' ὅπως οὐ Χαλκιδέας ἀφίστατον.
ἀπολεῖσθον, ἀποθανεῖσθον, ὦ μιαρωτάτω.

Diese Beiden können aber nur der Wursthändler und Demosthenes gewesen sein; hätte der Dichter jene Drohungen an Nikias und Demosthenes richten lassen, so hätte er sich einer Ungereimtheit schuldig gemacht, indem er diese Beiden auf der Bühne, einen Dritten aber, gegen den jene Drohungen gar nicht gerichtet waren, die Flucht ergreifen liess. — Alles dieses spricht gegen die von Elmsley vorgeschlagene Personenänderung; ich glaube jedoch auch nicht, dass jene drei Verse dem Demosthenes mit Recht zugeschrieben werden. Auf die richtige Personenbezeichnung führt der Scholiast zu Vs. 319: *κἀμὲ τοῦτ' ἔδρασε: τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ ἡμᾶς ἐξηπάτηκεν, ὥστε καταγελάστους γενέσθαι.* Er fand also in seinen Handschriften jenen Versen *Χορός* vorgesetzt, und man hat diese Bezeichnung beizubehalten: es sind Worte des *Chorführers* der Ritter, der aber

hier nicht im Namen dieser, sondern, wie häufiger, mit besonderer Rücksicht auf sich selbst spricht. Uebrigens ist es gewiss nicht ohne Absicht, dass der Demos Pergasä namentlich erwähnt wird. Aus Plutarch (Nikias c. 2) wissen wir, dass sich damals unter den Bürgern Athens, besonders den reichern und angesehenen, eine Partei gegen Kleon gebildet hatte, an deren Spitze Nikias stand; vergl. auch den Scholiasten zu Vs. 482, von dem der Chor *οἱ περὶ τὸν Νικίαν* genannt wird. Stammte aber dieser Nikias wirklich aus Pergasä, so wird man wol allen Grund haben, anzunehmen, der Dichter habe diesen Demos hier gewissermassen als Herd jener Opposition bezeichnen wollen.

Wir haben gesehen, dass Kleon bei seinem ersten Auftreten (Vs. 235) nur zwei Personen auf der Bühne findet, den Demosthenes und den Wursthändler. Ist der vorhergehende Vs. 234 *οἴμοι κακοδαίμων ὁ Παφλαγὼν ἐξέρχεται* wirklich von *Nikias* gesprochen worden, so musste dieser über die Bühne gerannt sein und dabei das demnächstige Erscheinen Kleon's angekündigt haben. Allein diese augenblickliche Verwendung des Vs. 154 abgegangenen Schauspielers wäre eine durchaus zwecklose gewesen: Kleon macht bereits im folgenden Verse seine Gegenwart in eigener Person bemerklich. Wer die Zurückkunft des Nikias vor dem Auftreten Kleon's wegen des Verses 154 (*ἐγὼ δ' ἰὼν προσκέψομαι τὸν Παφλαγόνα*) erwartet, der hat des Dichters Sinn nicht recht gefasst; denn nach der Charakterschilderung, die derselbe von Nikias gegeben, können jene Worte nur ein Vorwand sein, unter dem sich der Aengstliche aus dem Staube macht, um sich der Theilnahme an dem Bunde gegen den Paphlagonier zu entziehen. Vergl. C. Fr. Hermann a. a. O. S. 27 f., der S. 30 den besprochenen Vers 234 dem *Wursthändler* beilegt. Dasselbe thut G. Hermann a. a. O. Nr. 62, Sp. 510. Dass es aber wol Worte des *Demosthenes*, und zwar dessen letzte Worte sind, werde ich sogleich wahrscheinlich zu machen suchen.

Demosthenes bleibt der gewöhnlichen Personenbezeichnung zufolge auch nach dem Erscheinen des Kleon auf der Bühne,

nicht als stummer Zeuge, sondern der vorher fast eben so ängstliche als Nikias nimmt nun gegen den allgewaltigen Demagogen offen Partei. Ich gestehe, dass ich diese plötzliche Umwandlung des Demosthenes nicht passend finde; es scheint mir ein Verstoss gegen die vom Dichter gegebene Charakterschilderung dieses Mannes, ein Herausfallen aus der Rolle. Zu diesem Bedenken gesellen sich aber noch andere. Der letzte Vers, der dem Demosthenes beigelegt wird, ist Vs. 434: *κἄγωγ' ἐάν τι παραχαλᾷ, τὴν ἀντλίαν φυλάξω.* Mit diesem aber konnte er, wie der Zusammenhang zeigt, nicht abgehen; man hätte sich ihn hiernach bis zum Ende der Scene anwesend zu denken. Allein dort geht Kleon Vs. 475 ff. in die Rathsversammlung; ebendahin folgt ihm gleich darauf der Wursthändler; von des Demosthenes Abgang hingegen ist keine Spur zu finden. — Ferner: Demosthenes spricht nach Kleon's Auftreten im Ganzen an *vier* Stellen: Vs. 240—46, 282 (319 haben wir ihm oben abgesprochen), 375—81 und 434. Keine dieser Stellen enthält jedoch ein Merkmal, das uns zwänge, sie gerade dem Demosthenes beizulegen, im Gegentheil sind zwei derselben in dessen Munde nicht einmal recht passend: ich meine die Verse 240—46 und 375—81. Betrachten wir zunächst die erstere Stelle:

οὗτος, τί φεύγεις, οὐ μενεῖς; ὦ γεννάδα
ἀλλαντοπῶλα, μὴ προδῷς τὰ πράγματα.
ἄνδρες ἱππῆς, παραγένεσθε· νῦν ὁ καιρός. ὦ Σίμων,
ὦ Παναίτι', οὐκ ἐλᾶτε πρὸς τὸ δεξιὸν κέρας;
ἄνδρες ἐγγύς· ἀλλ' ἀμύνου κἀπαναστρέφου πάλιν.
ὁ κονιορτος δῆλος αὐτῶν ως ὁμοῦ προσκειμένων.
ἀλλ' ἀμύνου καὶ δίωκε καὶ τροπὴν αὐτοῦ ποιοῦ·

Unpassend scheint mir hier zuvörderst, dass der *Sklave* Demosthenes die Ritter, einige sogar namentlich herbeiruft; unstatthaft erscheint mir aber besonders, dass der bisher so ängstliche Demosthenes allein Stand halten soll, während der Wursthändler die Flucht ergreift, ja dass er sich dem Kleon als Haupt und eigentlichen Träger der Verschwörung zu erkennen gibt, indem er den Wursthändler zum Widerstande und die Ritter, des

Demagogen erbittertste Feinde, zur Hülfleistung aufruft. Das Anstössige, das in diesen Versen liegt, fällt weg, wenn man dieselben dem Führer des Gesammtchors zuschreibt, der dann hier wie ein *deus ex machina*, einige Verse früher als der übrige Chor aufgetreten sein müsste. — Dass auch die zweite der oben bezeichneten Stellen, die Verse 375—81,

> *καὶ νὴ Δί' ἐμβαλόντες αὐ-*
> *τῷ πάτταλον μαγειρικῶς*
> *εἰς τὸ στόμ', εἶτα δ' ἔνδοθεν*
> *τὴν γλῶτταν ἐξείραντες αὐ-*
> *τοῦ σκεψόμεσθ' εὖ κἀνδρικῶς*
> *χεχηνότος*
> *τὸν πρωκτόν, εἰ χαλαζᾷ.*

nicht dem Demosthenes zugehören, sondern dem Wursthändler, geben Farbe und Inhalt dieser Verse, vor Allem die aus der Sprache der Schlächter entlehnten Ausdrücke, wie mir scheint, deutlich genug an die Hand; vergl. Vs. 370 *δερῶ σε θύλακον κλοπῆς*, Vs. 372 *περικόμματ' ἐκ σοῦ σκευάσω*, Vs. 374 *τὸν πρηγορῶνά σοὐκτεμῶ*. — Somit blieben dem Demosthenes nur noch die Verse 282 f.:

> *νὴ Δί' ἐξάγων γε τἀπόρρηθ', ἅμ' ἄρτον καὶ κρέας*
> *καὶ τέμαχος, οὗ Περικλέης οὐκ ἠξιώθη πώποτε.*

und Vs. 434:

> *κἄγωγ' ἐάν τι παραχαλᾷ, τὴν ἀντλίαν φυλάξω.*

Auch diese theile ich dem Chor, oder bestimmter dem Führer des Halbchors der Ritter zu (denn dass diese nur einen Halbchor bildeten, werden wir unten sehen), und vergleiche zu der erstern Stelle eine ähnliche Aeusserung der Ritter in der Parabase Vs. 573 ff.

> *καὶ στρατηγός οὐδ' ἂν εἷς*
> *τῶν πρὸ τοῦ σίτησιν ᾔτησ' ἐρόμενος Κλεαίνετον·*
> *νῦν δ' ἐὰν μὴ προεδρίαν φέρωσι καὶ τὰ σιτία,*
> *οὐ μαχεῖσθαί φασιν —*

und zu der letztern die oben behandelten Verse 319 ff.: *νὴ Δί κἀμὲ τοῦτ' ἔδρασε* u. s. w. und Vs. 366:

νὴ τὸν Ποσειδῶ κἀμὲ γὰρ ἥνπερ γε τοῦτον ἔλκῃς,

woselbst der eine Scholiast, offenbar mit Bezug auf die falsche Personenbezeichnung des andern, der den Demosthenes dort reden lassen will, bemerkt: *ὁ χορός ἐστιν ὁ λέγων· χρησίμως δὲ κέχρηται τῇ συνδρομῇ· μὴ τοῦτον μόνον, ἀλλὰ καὶ ἡμᾶς· τὸν αὐτὸν ἐξάγοις τρόπον.* — Dies wird über die vier dem Demosthenes beigelegten Stellen genügen. So wenig aber in ihnen etwas enthalten ist, was auf ihn als Redenden hinführte, eben so wenig lassen die Worte des Kleon oder des Chors auf seine Anwesenheit schliessen: nirgends wird er genannt, nirgends jemand so angeredet, dass man in dem Angeredeten den Demosthenes erkennen dürfte. Die beiden Gegner, an welche Kleon Vs. 284: *ἀποθανεῖσθον αὐτίκα μάλα* und Vs. 430: *ἐγώ σε παύσω τοῦ θράσους, οἶμαι δὲ μᾶλλον ἄμφω*, richtet, sind offenbar der Wursthändler und der diesem wacker zur Seite stehende Führer der Ritter. Der Dual hat sonach nichts Anstössiges, da er sich nicht auf ein Individuum (den Wursthändler) und eine Körperschaft (die der Ritter), sondern auf jenen und den Chorführer des Halbchors bezieht. Vergl. Frieden Vs. 922, wo der Chorführer den Trygäos fragt: *ἄγε δή, τί νῷν ἐντευθενὶ ποιητέον;* und Ekkles. Vs. 710, wo Praxagora an Blepyros und die Chorführerin (denn diese, nicht ein Mann, sprach auch Vs. 564 und 568, auf welche sich Praxagora dort zurückbezieht) die Frage richtet: *φέρε νυν, φράσον μοι, τοῦτ' ἀρέσκει σφῷν;* — Ich halte vorstehende Gründe für bedeutend genug, um auf sie die Ansicht zu stützen, dass Demosthenes während jenes ganzen Kampfes zwischen dem Kleon und dem Wursthändler nicht anwesend war. Es ist oben auf die Kunst aufmerksam gemacht, mit welcher Aristophanes den Nikias entfernt: dessen Abgang ist trefflich motivirt durch seinen ängstlichen Charakter. Mit derselben Kunst lässt, meiner Ansicht nach, der Dichter den Demosthenes abgehen. Auch diesem ist bange vor dem Kleon, allein so lange derselbe abwesend ist, zeigt er Muth; ja er verspricht dem

Wursthändler, um diesen für seinen Plan zu gewinnen, persönliche Betheiligung bei dem zu erwartenden Kampfe. Allein sobald er Kleon's nur ansichtig wird, ist es um diesen Muth geschehen, seine Angst bricht (Vs. 234) in die Worte aus:

οἴμοι κακοδαίμων, ὁ Παφλαγὼν ἐξέρχεται,

und als nun Kleon mit Flüchen und Drohungen auf die beiden Verschwörer losdonnert, sucht er so gut wie der Wursthändler sein Heil in der Flucht — und wird nicht mehr gesehen.

Es bleibt nun noch eine Stelle aus dem spätern Theile unsers Stückes zu betrachten, die Verse 1254 ff.:

ὦ χαῖρε καλλίνικε, καὶ μέμνησ' ὅτι
ἀνὴρ γεγένησαι δι' ἐμέ· καὶ σ' αἰτῶ βραχύ,
ὅπως ἔσομαι σοι Φανὸς ὑπογραφεὺς δικῶν.

Diese Worte gibt der einzige Codex Ravennas dem Demosthenes; offenbar unrichtig, denn wie G. Hermann a. a. O. Nr. 90, Sp. 732 treffend bemerkt: *ineptissime prodiret Demosthenes, quo nihil nisi tres versus eosque a sua persona alienissimos recitaret.* Wenn jedoch Hermann hinzufügt: *Cleoni erant adscribendi, quem poeta peracerbe quam antea ferocem et superbum, tam nunc, ubi victus est, submissum et abiectum, sed tamen non minus versutum et lucripetam fecit, quippe gratiam novi demagogi captantem seque ei offerentem,* so scheint mir doch die Bezeichnung nicht aufzugeben, welche von allen Handschriften, mit einziger Ausnahme des Ravennas, geboten und vom Scholiasten ausdrücklich bestätigt wird, welcher zu dem ersten Verse bemerkt: (καλλίνικε) τοῦτο λέγει ὁ χορὸς πρὸς τὸν ἀλλαντοπώλην. Der Chor besteht nämlich nicht, wie man gewöhnlich annimmt, nur aus Rittern, sondern diese bilden nur den einen Halbchor (das meinte vielleicht auch der Verfasser des metrischen Arguments: Aristophanes habe eingeführt ἀλλαντοπώλην ... πεισθέντα τ' ἐπιθέσθαι σὺν ἱππεῦσίν τισι, ἐν χορῷ παροῦσι, τῇ τῶν πραγμάτων ἀρχῇ); der andere wird von *allen Richtern* gebildet. Auf verschiedenartige Bestandtheile des Chors deuten schon des Demosthenes Worte Vs. 225 ff.:

ἀλλ' εἰσὶν ἱππῆς ἄνδρες ἀγαθοὶ χίλιοι
μισοῦντες αὐτόν, οἳ βοηθήσουσί σοι,
καὶ τῶν πολιτῶν οἱ καλοί τε κἀγαθοί.

Deutlicher aber stellen sich jene ungleichartigen Bestandtheile des Chors bei dessen Auftreten heraus: die Halbchöre treten nach einander auf, zuerst der der Ritter, rüstige thatenlustige Männer, von dem Koryphäen aufgerufen. Der von diesen bedrängte Kleon ruft darauf seinerseits diejenigen zu Hülfe, bei denen er den meisten Rückhalt zu finden denkt, jene unbemittelten Bürger, die, nachdem sie ihre besten Jahre unter den Waffen verbracht, nun im bereits vorgerücktem Alter von dem Richtersolde leben. Er ruft:

ὦ γέροντες ἡλιασταί, φράτορες τριωβόλου,
οὓς ἐγὼ βόσκω κεκραγὼς καὶ δίκαια κἄδικα,
παραβοηθεῖθ' ὡς ὑπ' ἀνδρῶν τύπτομαι ξυνωμοτῶν.

Die Gerufenen kommen sogleich herbei, als zweiter Halbchor. Noch deutlicher zeigt jene beiden Bestandtheile die Parabase. Dort rufen zuerst die jungen *Ritter* Vs. 551 ff. ihren Schutzgott Poseidon an, der seine Freude habe an der μειρακίων ἅμιλλα λαμπρυνομένων ἐν ἅρμασιν, darauf preisen sie Vs. 565 ff. den Kriegsmuth ihrer Väter; diese hätten ihre Kriegsthaten ohne Anspruch auf Belohnung gethan, das sei jetzt anders; doch auch sie, die jungen Ritter, wollen keinen Lohn für ihre Thaten, nur Eins bitten sie sich aus:

ἤν ποτ' εἰρήνη γένηται καὶ πόνων παυσώμεθα,
μὴ φθονεῖθ' ἡμῖν κομῶσι μηδ' ἀπεστλεγγισμένοις.

Hierauf folgt die Antistrophe; diese singt der andere Halbchor, der offenbar aus Nicht-Rittern besteht, denn nach einer Anrufung der Pallas, als der Schutzgöttin Athens, sprechen auch sie ihre bewundernde Anerkennung der Grossthaten aus, welche, zum Theil mit ihnen, jene Väter der Ritter verrichtet, Vs 595 ff. — Denken wir uns nun den Führer des Gesammtchors als einen solchen Richterling, so wird es erklärlich, warum dieser in den Versen 1245 ff. zur Belohnung für seine dem Wursthändler ge-

leisteten Dienste gerade jene Stelle sich ausbat. Zugleich sieht man auch ein, wie der dort Redende sagen konnte: *μέμνησ' ὅτι ἀνὴρ γεγένησαι δι' ἐμέ.* War Er es doch, wie wir oben sahen, der den bereits flüchtenden Wursthändler durch die Herbeirufung der Ritter zur Umkehr und zum Widerstand gegen den ihn verfolgenden Kleon vermocht und auch während des Kampfes dem neuen Emporkömmling wesentliche Dienste geleistet hatte.

Ich glaube hiermit wahrscheinlich gemacht zu haben, dass, wie des Nikias Rolle, was C. Fr. Hermann nachwies, so auch die des Demosthenes eine protatische, eine einleitende ist: Beide werden nur einmal, und zwar im Anfange des Stückes benutzt, nach Donat's Worten *ad evolvendam argumenti obscuritatem*, oder, um mit Euanthius zu reden, *ut per harum (personarum) inductiones facile pateat argumentum;* Beide gehen auch vor dem Beginn der eigentlichen Handlung ab.

Personenverzeichniss.

Erster Sklave (Demosthenes) 1 — 234.
Zweiter Sklave (Nikias) 6 — 154.
Wursthändler (Agorakritos) 150 — 1408.
Paphlagonier (Kleon) 235 — 1252.
Demos 728 — 1408.

Rollenvertheilung.

Diese ist in unserm Stücke höchst einfach; in keiner Scene kommen mehr als drei Personen vor, und der Abgang der Personen, welche eine andere Rolle zu übernehmen haben, findet so statt, dass man gar nicht zweifelhaft sein kann, in welcher jeder Einzelne nach veränderter Kleidung wiederkommt. Offenbar vertheilte der Dichter die Rollen in dieser Weise:

I. Wursthändler.
II. Zweiter Sklave; Paphlagonier.
III. Erster Sklave; Demos.

Ganz dieselbe Vertheilung hat auch C. Fr. Hermann in der mehrmals erwähnten Abhandlung *De persona Niciae ap. Aristoph.* S. 29 aufgestellt, nur dass er die Rollen des Kleon und des zweiten Sklaven dem Protagonisten zutheilte, die des Wursthändlers dagegen dem zweiten Schauspieler zuwies, weil er mit dem Scholiasten zu Vs. 230 glaubte, der Dichter selbst habe die Rolle des Kleon übernommen, und es in diesem Falle wahrscheinlich fand, dass der Dichter als Protagonist aufgetreten sei. Neuerdings hat jedoch Hermann, in der schon erwähnten Recension der Richter'schen Schrift über die Vertheilung der Rollen unter die Schauspieler der griechischen Tragödie, jene Ansicht zurückgenommen, nachdem Th. Bergk zu den Fragm. des Aristoph. S. 40 die Vermuthung ausgesprochen, dass jene Notiz des Scholiasten wol auch aus einer falschen Auffassung der Worte: *οὐ γάρ ἐστιν ἐξηπασμένος* (Vs. 230) geflossen sei.

Die Vögel.

Personenänderungen.

Vs. 448. ff. *ἀκούετε λεῳ· τοὺς ὁπλίτας νυνμενὶ*
ἀνελομένους θᾶττ' ἀπιέναι πάλιν οἴκαδε,
σκοπεῖν δ' ὅ τι ἄν προγράφωμεν ἐν τοῖς πινακίοις.

Der Scholiast lässt es unentschieden, ob diese Verse von einem Herolde oder von dem Peisthetäros gesprochen worden seien. Letzteres ist jedoch das einzig Richtige. Allerdings war es Sitte, wenn bei eingetretener zeitweiliger Waffenruhe die Krieger mit einer ähnlichen Formel, die im Frieden Vs. 551 recht komisch parodirt wird, entlassen wurden, dass dies durch den Mund eines Herolds geschah. Da aber dem Heerführer Peisthetäros hier kein solcher zur Verfügung steht, so spricht er jene Worte selbst. Vergl. Wieseler's *Adversaria in Aeschyli Prometheum vinctum et Aristophanis Aves* S. 36 ff.

In den Versen 845 ff. hat Süvern, Ueber Aristophanes Vögel S. 66, einige Aenderungen vorgeschlagen. Er sagt dort: „Das Vs. 845 dem Euelpides Beigelegte hat Voss gewiss richtiger dem Epops zugeschrieben. Was Peisthetäros darauf erwidert, passt nur als Antwort und wiederholte Aufforderung an Epops gerichtet. Dagegen sind die komischen Bemerkungen, womit Vs. 868, 872, 877, 880 in das Gebet des Priesters eingeredet wird, durchaus nur dem Charakter und der Rolle des Euelpides angemessen, welcher hier überall nachbetend oder seine Bemerkungen anknüpfend wiederholt und in seiner Einfalt das Spöttisch-Satirische des Ganzen noch mehr hervorhebt."

Süvern meint also, nach Vs. 847 sei nicht Euelpides, sondern der Epops abgegangen, während Euelpides, der nach ihm noch Vs. 880 spricht, vor der Hand noch geblieben sei. Als Zeugniss für die Richtigkeit dieser Anordnung könnte man freilich den Scholiasten des Ravennas und Venetus anführen, der zu Vs. 947 bemerkt: *τῷ Εὐελπίδι λέγει.* Nichtsdestoweniger ist Süvern im Irrthume. Was zuerst den Scholiasten betrifft, so hat derselbe übersehen, dass von Vs. 801 an Euelpides Flügel hat, also doch wol ohne *σπολάς* ist, die dort dem Angeredeten abverlangt wird: *οὗτος, σὺ μέντοι σπολάδα καὶ χιτῶν' ἔχεις, ἀπόδυθι.* Der Angeredete ist vielmehr hier, wie Vs. 933, der oder einer der beim Opfer assistirenden Knaben (vgl. 850, 863, 958). (Die bezeichnete Kleidung des Angesprochenen widerlegt, beiläufig bemerkt, die Annahme Wieseler's a. a. O. S. 105, der Opferknabe, und auch der Priester, seien als Vögel aufgetreten.) Dagegen sind des Peisthetäros Worte Vs. 837-47 an den Euelpides gerichtet, nicht, wie Süvern mit Voss will, an den Epops. Dies beweist die grosse Vertraulichkeit, welche aus den Worten der sich dort Unterredenden hervorleuchtet, z. B. Peisthetäros Aeusserung *κατάπεσ' ἀπὸ τῆς κλίμακος,* und des Andern Antwort *σὺ δέ γ' αὐτοῦ μένων οἴμωζε παρ' ἐμέ,* welches letztere mit Rücksicht auf das vorhergehende *κήρυκε πέμψον — παρ' ἐμέ* gesagt ist, — eine Vertraulichkeit, wie sie nur zwischen Peisthetäros und Euelpides vorausgesetzt werden darf. Die schlagendste Widerlegung seiner Ansicht hat jedoch Süvern selbst a. a. O. S. 75 gegeben: „Zu bemerken ist, dass Euelpides, *welcher schon während des Verhandelns mit dem Poeten, Chresmologen u. s. w. eine stumme Person gespielt,* mit Peisthetäros Vs. 1118 nicht wieder aufzutreten scheint, da die nur bis zur Ausführung des Projectes reichende Bedeutung seiner Person von da an wegfällt. Wenigstens ist im fernern Verlaufe der Handlung keine Spur von ihm mehr sichtbar." Süvern erkennt hier ganz richtig an, dass der Dichter eine bedeutungslose Person nicht auf der Bühne dulde. Aber was ist denn die „während des Verhandelns mit dem Poeten u. s. w. stumme Person" des Euelpides Anderes, als eine solche bedeutungslose

Person? Somit muss man annehmen, dass der Dichter ihn schon vor dem Auftreten jener Männer entfernt habe; dies konnte aber passend mit Vs. 847 geschehen. Die gewöhnliche Personenbezeichnung ist also keineswegs zu ändern.

Ist dem aber also, so sieht man sich in Beziehung auf die Person des Epops in gleiche Schwierigkeiten verwickelt. Der Epops spricht nämlich, der herkömmlichen Bezeichnung gemäss, zuletzt Vs. 833 ff.:

Ὄρνις ἀφ' ἡμῶν τοῦ γένους τοῦ Περσικοῦ,
ὅσπερ λέγεται δεινότατος εἶναι πανταχοῦ,
Ἄρεως νεοττός.

Dass er mit diesen Worten nicht abgehen kann, liegt auf der Hand, und da sich für dessen Abgang erst Vs. 1052 wieder eine passende Gelegenheit ergab, so müsste er bis dahin als stumme Person auf der Bühne geblieben sein. Da diese Annahme unstatthaft ist, so wird man mit Nothwendigkeit in die entgegengesetzte hineingetrieben, dass nämlich der Epops weder die Verse 833 ff. gesprochen habe, noch überhaupt in jener Scene auf der Bühne gewesen sei. Dies wird auch noch aus andern Gründen wahrscheinlich. Unter einem passenden Vorwande, — er soll die Aufsicht bei der um die Wolkenstadt zu erbauenden Ringmauer übernehmen, — wird Vs. 837 ff. Euelpides entfernt; Vs. 848 giebt Peisthetäros an, was er seinerseits thun wolle; allein des Epops geschieht weder hier noch überhaupt im Folgenden mit einem Worte Erwähnung. Dazu kommt, dass seine Anwesenheit bei der Wahl des Namens und Schutzgottes für die neue Stadt durchaus nicht nöthig, dagegen die Betheiligung des Vögelchors bei dieser für ihn so wichtigen Angelegenheit unerlässlich war, so dass bei der jetzt üblichen Personenbezeichnung dessen gänzliche Theilnahmlosigkeit in jener Scene im höchsten Grade anstössig erscheinen muss. Die Bedeutung der Rolle des Epops, der Rolle eines Vermittlers zwischen Peisthetäros und den Vögeln, liegt *jenseit* der Parabase; der Zweck seines Auftretens ist erfüllt mit dem Augenblicke, wo der Vögelchor, für das neue Project gewonnen, dem Peisthetäros

die Ausführung desselben, unter Zusage thätiger Mitwirkung, überträgt (Vs. 638):

ἀλλ' ὅσα μὲν δεῖ ῥώμῃ πράττειν, ἐπὶ ταῦτα τεταξόμεθ' ἡμεῖς·
ὅσα δὲ γνώμῃ δεῖ βουλεύειν, ἐπὶ σοὶ τάδε πάντ' ἀνάκειται.

Gleich darauf, mit Vs. 675, lässt ihn daher der Dichter abgehen, und in dieser Rolle nicht wieder auftreten. — Es wäre nun noch anzugeben, wie der Dichter die Verse 809–36 wol vertheilt haben wird. Ich denke mir dies so: Die Witzeleien des Peisthetäros und Euelpides über ihre Beflügelung unterbricht der *Chor*, oder vielmehr als Vertreter desselben der Chorführer, mit den Worten (Vs. 809): ἄγε δή, τί χρὴ δρᾶν; So fragt auch im Frieden Vs. 922 der Chor: ἄγε δή, τί νῷν ἐντευθενὶ ποιητέον; vgl. daselbst Vs. 305, 358 ff., 428; Ekkles. 514; ebenso sind wol Thesmoph. 652 ἄγε δὴ τί δρῶμεν; Worte des Chores (sowie auch wahrscheinlich 649: ὦ μιαρὸς οὗτος· ταῦτ' ἄρ' ὑπὲρ Εὐριπίδου ἡμῖν ἐλοιδορεῖτο). Auf die Erklärung des Peisthetäros, man müsse vor Allem der Stadt einen passenden Namen geben, dann aber den Göttern opfern, spricht der *Chor* seine Zustimmung aus: ταῦτα κἀμοὶ συνδοκεῖ. Im Munde des Euelpides, dem die letzten Worte bisher zugeschrieben wurden, scheint mir in denselben etwas Arrogantes, ein widerliches Sichbreitmachen des sonst so anspruchlosen, mit seiner untergeordneten Stellung so wenig unzufriedenen Schildbürgers zu liegen. Der *Chor* leitet nun auch die Berathung über den der Stadt zu gebenden Namen ein mit den Worten: φέρ' ἴδω, τί δ' ἡμῖν τοὔνομ' ἔσται τῇ πόλει; der pfiffige Euelpides ist sogleich mit einem Vorschlage bei der Hand: er will die Stadt „Sparta" benennen. Allein der *Chor* will von Sparta nichts wissen:

Ἡράκλεις,
Σπάρτην γὰρ ἄν θείμην ἐγὼ τῇ μῇ πόλει;
οὐδ' ἄν χαμεύνῃ πάνυ γε κειρίαν ἔχων —

welche Worte man bisher, offenbar mit Unrecht, dem Euelpides beigelegt. Man vergleiche Vs. 1262:

ἀποκεκλήκαμεν διογενεῖς θεοὺς
μηκέτι τὴν ἐμὴν διαπερᾶν πόλιν

und Vs. 1316: κατέχουσι δ' ἔρωτες ἐμᾶς πόλεως —

an beiden Stellen spricht der Chor. Euelpides fragt nun seinerseits den Chor, welchen andern Namen er wünsche. Der *Chor* wünscht einen aus der luftigen Region entnommenen, und nun schlägt Peisthetäros, der Urheber des ganzen Projects, der bisher schweigend nachgesonnen, für sein Werk den Namen „Wolkenkukuksheim" vor, der von dem *Chor* mit freudiger Zustimmung aufgenommen wird: *ἰοῦ, ἰοῦ· καλὸν γὰρ ἀτεχνῶς καὶ μέγ' εὗρες τοὔνομα.* Nach einigen komischen Bemerkungen des Euelpides und Peisthetäros regt der *Chor* Vs. 826 die Wahl einer Schutzgottheit an, verwirft des Peisthetäros Vorschlag, Pallas als solche anzuerkennen, und wählt sich schliesslich dazu den Hahn, „des Kriegsgotts Küchlein."

Auch die Rolle des in der folgenden Scene auftretenden *Priesters* ist durch falsche Personenbezeichnung ungebührlich verlängert. Dieser zufolge bleibt er bis 1057 auf der Bühne, obschon er nach Vs. 887, also während ganzer 170 Verse, nur noch *drei*mal spricht, Vs. 895-902, 959 und 1056 ff. Von diesen drei Stellen ist aber vor Allem die letzte:

ἀπίωμεν ἡμεῖς ὡς τάχιστ' ἐντευθενὶ
θύσοντες εἴσω τοῖς θεοῖσι τὸν τράγον

ihm abzusprechen: es sind Worte dessen, der auch bisher die ganze Opferhandlung leitete (vgl. 850, 862, 889 ff., 903, 958) und auf dessen Befehl der Priester handelte, des *Peisthetäros*. Deutlichere Kennzeichen, dass sie vom Priester nicht gesprochen wurden, enthält eine andere von jenen Stellen, die Verse 895 ff.

εἶτ' αὖθις αὖ τἄρα σοι
δεῖ με δεύτερον μέλος
χέρνιβι θεοσεβὲς
ὅσιον ἐπιβοᾶν καλεῖν δὲ
μάκαρας, ἕνα τινὰ μόνον, εἴπερ
ἱκανὸν ἕξετ' ὄψον.
τὰ γὰρ παρόντα θύματ' οὐδὲν ἄλλο πλὴν
γένειόν τ' ἐστι καὶ κέρατα.

Worauf bezöge sich dies δεύτερον μέλος in diesen Versen? Von einem μέλος des Priesters ist nichts zu sehen, man müsste denn Lust haben, dessen in prosaischer Redeform gehaltene Anrufung der Götter so zu benennen. Die richtige Personenbezeichnung war unschwer zu finden. Denn jene Verse bilden die Antistrophe zu den Versen 851-58:

ὁμορροθῶ, συνθέλω,
συμπαραινέσας ἔχω
προσόδια μεγάλα
σεμνὰ προσιέναι θεοῖσιν·
ἅμα δὲ προσέτι χάριτος ἕνεκα
προβάτιόν τι θύειν.
ἴτω, ἴτω, ἴτω δὲ Πυθιὰς βοά,
συνῳδεῖτο δὲ Χαῖρις ᾠδάν.

(Dass im letzten Verse so oder συναυλείτω statt συναδέτω geschrieben war, zeigt der entsprechende Vers der Antistrophe.) Die Strophe aber wird vom *Chore* gesungen; ihm wird also auch die Antistrophe beigelegt werden müssen, und ich möchte dann nur Vs. 900 ἔξει statt ἔξετ' lesen. Wieseler a. a. O. S. 108 hat zwar auch die Strophe dem Priester zutheilen wollen; seine Gründe sind jedoch so wenig bedeutend, dass ich sie hier füglich ganz übergehen kann. Der Priester kann eben so wenig die Strophe als die Antistrophe gesungen haben, schon aus dem Grunde, weil er erst nach der Strophe Vs. 859 mit Peisthetäros auftritt, und schon vor der Antistrophe abgeht, und zwar auf den ausdrücklichen Befehl des Peisthetäros, der nun selbst allein opfern will:

ἄπελθ' ἀφ' ἡμῶν καὶ σὺ καὶ τὰ στέμματα·
ἐγὼ γὰρ αὐτὸς τουτογὶ θύσω μόνος.

Dass die dritte der dem Priester fälschlich zugeschriebenen Stellen, die Worte εὐφημία 'στω Vs. 959, dem Peisthetäros zugehört, ergibt sich nunmehr wol von selbst.

Endlich ist noch die Personenbezeichnung der Verse 1589 und 90 zu berichtigen:

Οἰκ. ἔλαιον οὐκ ἔνεστιν ἐν τῇ ληκύθῳ.

Πεισθ. καὶ μὴν τά γ' ὀρνίθεια λιπαρ' εἶναι πρέπει·

So seit Brunck, der wol an Wolken Vs. 56

Οἰκ. ἔλαιον ἡμῖν οὐκ ἔνεστ' ἐν τῷ λύχνῳ

dachte, als er den erstern Vers einem Sklaven beilegte. Dieser Sklave spricht aber weder in dieser Scene noch überhaupt während unseres Stückes weiter etwas; auch ist es unpassend, dass der *Sklave* mit einer solchen Querbemerkung den Vortrag der Götter unterbrechen soll. Dagegen ist jene Bemerkung im Munde des Peisthetäros nicht nur nicht unpassend, sondern sehr komisch: er stellt sich, als sei ihm an dem Vergleiche mit den Göttern gar nichts gelegen, als sei es ihm um die leckere Bereitung eines Gerichts weit mehr zu thun. Man hätte also die Bezeichnung der Handschriften, welche den erstern Vers dem Peisthetäros zuschreiben, nicht aufgeben sollen. Ihm gehört auch wol der zweite Vers zu, obschon derselbe in den Handschriften dem Herakles beigelegt wird und auch der Scholiast bemerkt: *τοῦτο δὲ ὁ Ἡρακλῆς λέγει ἔξωθεν τοῦ λόγου οἰκείως τῇ γαστριμαργίᾳ.*

Personenverzeichniss.

Euelpides 1-674; 803-46.
Peisthetäros 2-675; 801-1058; 1118-1469; 1496-1552; 1582-1693; 1743-62.
Diener des Epops 60-84.
Epops 92-675.
Priester 863-87.
Dichter 904-53.
Prophet 959-90.
Landmesser (Meton) 992-1019.
Commissär 1021-31; 1046-54.
Gesetzhändler 1035-44; 1050, 51.
Erster Bote 1122-63.
Zweiter Bote 1170-85.
Iris 1202-61.
Herold 1271-1307.
Vatermörder 1337-71.

Dithyrambendichter (Kinesias) 1372-1409.
Sykophant 1410-66.
Prometheus 1494-1551.
Poseidon 1565-1692.
Herakles 1574-1692.
Triballos 1572, 1615, 28, 78, 79.
Dritter Bote 1706-1719.

Beiläufig bemerke ich noch, dass der Chor in unserm Stücke aus den 24 in den Versen 297-304 aufgezählten Vögeln besteht und dass die vier vorher auftretenden, der φοινικόπτερος Vs. 267 u. s. w., Musiker sind, wie dies von Wieseler in seinen *Adversariis in Aristophanis Aves* nachgewiesen ist.

Rollenvertheilung.

Die Rollenvertheilung ist auch in dieser Komödie sehr einfach, trotz der Masse der Personen, welche nach dem Abgange des Euelpides nach einander auftreten. Nur in Einer Scene (Vs. 1565 ff.) sind vier Personen gleichzeitig auf der Bühne: Peisthetäros, Herakles, Poseidon und Triballos. Die Entscheidung, welche von diesen vier Personen als Parachoregema zu betrachten ist, kann nicht zweifelhaft sein; es ist Triballos, der nur fünfmal und zwar nur einzelne Worte in seiner barbarischen Mundart spricht. Alle übrigen Rollen liessen sich von den wirklichen drei Schauspielern besetzen, etwa in folgender Weise:

I. Peisthetäros.
II. Euelpides; Dichter; Landmesser; Gesetzhändler; erster und zweiter Bote; Herold; Dithyrambendichter; Prometheus; Herakles.
III. Diener des Epops; Epops; Priester; Prophet; Commissär; Iris; Vatermörder; Sykophant; Poseidon; dritter Bote.

Parachoregema: Triballos.

Der Friede.

Personenänderungen.

In den Versen 1210—64 sprechen ausser Trygäos nach einander fünf Personen: ein Helmbuschmacher, ein Panzerschmied, ein Trompetenmacher, ein Helmschmied und ein Lanzenschäfter. Diess ist unrichtig. Von 1210—45 ist ausser dem Trygäos nur Eine Person auf der Bühne, welche dem Letztern zuerst ein Paar Helmbüsche, dann Vs. 1224 einen Panzer: *τί δαὶ δεκάμνῳ τῷδε θώρακος κύτει — χρήσομαι τάλας;* endlich Vs. 1240 eine Trompete: *τί δ' ἄρα τῇ σάλπιγγι τῇδε χρήσομαι;* zum Verkauf anbietet. Das *τί δαί* und *τί δ' ἄρα* lässt deutlich genug erkennen, dass jene Verse nur Einer Person zugehören; dazu kommt, dass Trygäos Vs. 1208 ausdrücklich die Ankunft nur Einer Person bezeichnet: *καὶ γὰρ οὑτοσὶ ὅπλων κάπηλος ἀχθόμενος προσέρχεται.* Erst Vs. 1250 kommt eine dritte Person, der Helmschmied, zu jenen Beiden, mit der Klage: *ὦ δυσκάθαρτε δαῖμον ὡς μ' ἀπώλεσας*, der bald darauf mit dem Waffenkrämer, den er Vs. 1260 Lanzenschäfter nennt (*ἀπίωμεν, ὦ δορυξέ*), die Bühne wieder verlässt. In jener Scene sprechen somit nur drei Personen: Trygäos, der Helmschmied und der Waffenkrämer oder Lanzenschäfter. Für die Richtigkeit dieser Ansicht spricht auch der *Codex Venetus*, welcher in dem Personenverzeichniss (das in der ravennatischen Handschrift fehlt) zwischen dem Sichelschmied und den Knaben des Lamachos und Kleonymos nur zwei Personen aufführt, die er, freilich nicht ganz genau, als *ὁπλοποιός* und *δορυξοός* bezeichnet. Die herkömmliche unrichtige

Personenbezeichnung scheint aus irrthümlicher Auffassung der Worte des Waffenkrämers Vs. 1212 geflossen zu sein; dieser sagt dort:

ἀπώλεσάς μου τὴν τέχνην καὶ τὸν βίον,
καὶ τουτουὶ καὶ τοῦ δορυξοῦ 'κεινουί.

Mit diesen letzten Worten deutet aber der Waffenkrämer nicht auf Personen, die mit ihm auftreten, — denn dass er allein kam, daran gestatten die angeführten Worte des Trygäos keinen Zweifel —, sondern er zeigt auf Zuschauer, wie z. B. oben Vs. 543 ff.

Τρυγ. καὶ τῶνδε τοίνυν τῶν θεωμένων σκόπει
τὰ πρόσωφ' ἵνα γνῷς τὰς τέχνας. *Ἑρμ.* αἰβοῖ τάλας,
ἐκεινονὶ γοῦν τὸν λοφοποιὸν οὐχ ὁρᾷς
τίλλονθ' ἑαυτόν; ὁ δέ γε τὰς σμινύας ποιῶν
κατέπαρδεν ἄρτι τοῦ ξιφουργοῦ 'κεινουί.

Τρυγ. ὁ δὲ δρεπανουργὸς οὐχ ὁρᾷς ὡς ἥδεται
καὶ τὸν δορυξὸν οἷον ἐσκιμάλισεν;

und Wolken Vs. 1090 ff.:

Ἄδικ. καὶ τῶν θεατῶν ὁπότεροι
πλείους σκόπει. *Δίκ.* καὶ δὴ σκοπῶ.

Ἄδικ. τί δῆθ' ὁρᾷς;

Δίκ. πολὺ πλείονας, νὴ τοὺς θεούς,
τοὺς εὐρυπρώκτους· τουτονὶ
γοῦν οἶδ' ἐγὼ κἀκεινονὶ
καὶ τὸν κομήτην τουτονί.

Personenverzeichniss.

Erster Sklave 1-113 (149?); 824-1126.
Zweiter Sklave 2-49.
Trygäos 60, 81-728; 819-1121; 1191-1304*; 1329-58.
Töchterchen des Trygäos 114-48.
Hermes 180-233; 362-726.
Polemos 236-88.
Kydoimos 255-84.
Hierokles 1052-1119.

Sichelschmied 1197-1206.
Waffenkrämer 1209-64.
Helmschmied 1250-60.
Knabe des Lamachos 1270—91.
Knabe des Kleonymos (1268) 1298-1301.

Rollenvertheilung.

Gleich nach dem Abgange der beiden Waffenhändler kommen einige Knaben auf die Bühne, von denen zwei, der des Lamachos und der des Kleonymos, redend eingeführt werden. Hier musste also ein Parachoregema eintreten; indess sind die Rollen der beiden Knaben von der Art, dass man gewiss keine Ursache hat, zu einem Paraskenion seine Zuflucht zu nehmen: sicherlich recitirten die Knaben, die hier verwendet wurden, ihre Rollen selbst, da die eine derselben nur aus einigen Hexametern, die andere aus einem einzigen Distichon und ein paar Worten besteht; beide Rollen sind nur eine Probe dessen, was jene Knaben bei dem Gastmahle singen sollten. Aristophanes copirte hier offenbar die Wirklichkeit. Wenn es aber Knaben gab, die *bei Gastmählern* Gesänge vortrugen, so konnte es auch nicht an Knaben fehlen, die zum Vortrag einer Probe solcher Gesänge *auf der Bühne* sich eigneten. Ich überweise deshalb jene Rollen wirklichen Knaben, die in diesem Falle natürlich Parachoregemata waren. Wie wir übrigens in den Wespen und in den Acharnern sehen werden, dass solche Kinderparachoregemata nicht blos Eine Rolle darstellen, so wird dies auch hier der Fall gewesen sein: die hier auftretenden Knaben werden schon vorher, als Töchterchen des Trygäos, auf der Bühne gewesen sein. O. Müller im Rheinischen Museum Bd. V, S. 343 nimmt freilich an, diese Töchter seien im Hause verborgen geblieben und die Stimmen einiger Choreuten des erst Vs. 301 auftretenden Chores seien benutzt worden, um ihre Rollen zu sprechen. Und ihm stimmt C. Fr. Hermann in der *Disputatio de distributione personarum inter histriones in tragoediis graecis* S. 39 und in der Recension der Richter'schen Schrift über denselben Gegenstand a. a. O. S. 408 bei; derselben Ansicht ist

wol auch Fritzsche zu Arist. Thesmoph. p. 32; wogegen Schneider, Attisches Theater S. 138 und Lachmann in der Recension der obenerwähnten Disputatio Hermann's in Jahn's Jahrbüchern Jahrg. IX, Bd. 31, S. 458 hier allerdings auch Choreuten als redend annehmen, jedoch die Töchterchen selbst als sichtbar zu denken scheinen. Und in der That entbehrt jene Annahme der Unsichtbarkeit dieser Mädchen aller Wahrscheinlichkeit. Ueberall, wo in den aristophanischen Komödien Kinder sprechen, sind sie auch auf der Bühne, und hier eine Abweichung von dieser Regel anzunehmen, ist um so weniger Grund, als für unser Stück ohnehin einige Knaben von dem Choregen gewonnen sein mussten, um die gegen das Ende hin auftretenden Knaben darzustellen. Dazu kommt das Zeugniss des alten Erklärers zu Vs. 114, der, wenn er auch den Begriff des Parachoregems nicht erschöpfend angibt, sondern nur ein Merkmal desselben, das nur einmalige Auftreten in derselben Rolle, hervorhebt, doch ausdrücklich bemerkt, hier sei ein Parachoregem eingetreten: *τὰ τοιαῦτα παραχορηγήματα καλοῦσιν, οἷα νῦν τὰ παιδία ποιεῖ καλοῦντα τὸν πατέρα· εἶτα πρὸς οὐδὲν ἔτι τούτοις χρήσεται.*

Die übrigen Rollen lassen sich sämmtlich ohne Schwierigkeit von drei Schauspielern darstellen, und der Dichter dürfte die Vertheilung etwa so bewerkstelligt haben:

I. Trygäos.
II. Erster Sklave; Hermes; Kydoimos; Waffenkrämer.
III. Zweiter Sklave; Polemos; Hierokles; Sichelschmied; Helmschmied.
Parachoregemata: die Töchterchen des Trygäos und die Knaben des Lamachos und Kleonymos.

Die Wespen.

Personenänderungen.

Unmittelbar vor dem ersten, Vs. 230 erfolgenden Auftreten des Chors sind *drei* Personen mit der Bewachung des Philokleon beschäftigt: Bdelykleon und zwei Sklaven, Xanthias und Sosias. Der Letztere überredet seinen jungen Herrn, es sei jetzt passende Zeit für sie, sich einen Augenblick dem Schlafe zu überlassen. Während sie auf der Bühne schlafen, zieht der Chor in die Orchestra ein. Nun zeigen aber Philokleon's Worte Vs. 381 *ἄγε νῦν, ἢν αἰσθομένω τούτω ζητητόν μ' ἐσκαλαμᾶσθαι — τί ποιήσετε*; dass nur *zwei* Personen auf der Bühne schlafen. Von diesen aber ist die eine Bdelykleon, denn Philokleon sagt Vs. 335: *οὐμὸς υἱός· ἀλλὰ μὴ βοᾶτε· καὶ γὰρ τυγχάνει οὑτοσὶ πρόσθεν καθεύδων.* Es kann somit nur noch Einer von den Sklaven bei ihm gewesen sein; und wirklich weckt er Vs. 395 nur Einen: *οὗτος, ἐγείρου.* Dieser wird auch Vs. 458 mit Namen genannt: es ist Xanthias. Es ist daher zuvörderst in den Versen 395-97 Xanthias, und Vs. 458 Bdelykleon an des Sosias Stelle zu setzen, wie es G. Hermann in der *Disputatio de choro Vesparum Aristophanis* p. 14 gethan, sodann aber auch in den Versen 202-29 des Sosias Person zu streichen, was ihm bisher beigelegt wurde, dem Xanthias zu geben, und an des Letztern Stelle Vs. 204 und 207 Bdelykleon der Sprechende. Ueberhaupt ist Sosias nur ein *προτατικὸν πρόσωπον*, er spricht nur bis Vs. 137, und geht, noch vor dem ersten Erscheinen der Hauptperson, des Philokleon, ab, um in seiner Rolle nicht wieder

aufzutreten. Was ihm nach jenem Verse beigelegt wird, trägt mit Unrecht seinen Namen. So sind zunächst Vs. 142 die Worte *ταῦτ' ὦ δέσποτα* dem Xanthias zuzutheilen. Auf Bdelykleon's Befehl, der Eine von den Sklaven solle an die hintere Fronte des Hauses laufen und dort wachen, dass Philokleon nicht irgendwie entkomme, eilt Sosias sogleich ab; daher sich Bdelykleon an den andern Sklaven mit den Worten wendet: *σὺ δὲ τῇ θύρᾳ πρόσκεισο.* Der Letztere ist Xanthias, den wir auch in der Folge an der Hauptthüre finden (vergl. 173 ff., ja schon Vs. 158 ff., wie ich im Anhange nachweisen werde). Dagegen wurde Sosias durch den ihm aufgetragenen Theil der Bewachung auf einer andern Seite des Hauses festgehalten, und konnte schon deshalb nicht wieder auftreten. Hierauf führen auch Philokleon's Worte Vs. 360:

ἄνδρες ὁπλῖται διαταξάμενοι
κατὰ τὰς διόδους σκοπιωροῦνται,
τὼ δὲ δύ' αὐτῶν ἐπὶ ταῖσι θύραις
τηροῦσιν ἔχοντ' ὀβελίσκους —

in den letzten beiden Versen sind offenbar Xanthias und Sosias gemeint, welche die Zu- und Ausgänge des Hauses besetzt hielten. Am allerwenigsten durften dem Sosias die Verse 152-55 in den Mund gelegt werden:

τὴν θύραν ὦθει· πίεζέ νυν σφόδρα
εὖ κἀνδρικῶς· κἀγὼ γὰρ ἐνταῦθ' ἔρχομαι·
καὶ τῆς κατακλεῖδος ἐπιμελοῦ καὶ τοῦ μοχλοῦ
φύλατθ' ὅπως μὴ τὴν βάλανον ἐκτρώξεται.

(Das Punkt am Ende des vorletzten Verses hat G. Hermann gestrichen.) Wie käme der am hintern Theile des Hauses Wache haltende Sosias dazu, dem Xanthias, — denn Er ist es, der jene Thüre bewacht, — solche Befehle zu geben? Höchst passend sind dagegen jene Verse im Munde des Bdelykleon: dieser war bis jetzt auf dem Dache, der Dichter braucht ihn aber für die folgende Handlung auf der Bühne selbst; er lässt ihn daher in diesen Versen einen Vorwand aussprechen, unter dem er vom Dache herabsteigen kann: Bdelykleon will in eigener Person

vor die Hauptthüre kommen, um diesen Posten zu verstärken. — Ausser diesen Stellen taucht, auch in der neuesten Ausgabe unsers Dichters, des Sosias Person nur noch einmal auf, um, nachdem er durch fast vierhundert Verse (Vs. 458 spricht er in den Ausgaben zum letzten Male) kein Zeichen seines Lebens von sich gegeben, einen einzigen Vers zu sprechen und dann bis zu Ende der Komödie wieder zu schweigen. Es ist dies Vs. 823:

οὔκουν ἔχει γ' οὐδ' αὐτὸς ἥρως ὢν ὅπλα.

Voraus gehen demselben die Worte *Philokleon's:*

ὦ δέσποθ' ἥρως, ὡς χαλεπὸς ἄρ' ἦσθ' ἰδεῖν·
οἷόσπερ ἡμῖν φαίνεται Κλεώνυμος.

Wir brauchen also nur des Sosias Person herauszustreichen, um Zusammengehörendes zusammen zu bringen.

Der Verwirrung, welche in der bekannten Hundeprocesssscene in Bezug auf Bezeichnung der Redenden herrschte, wo früher vier Personen; Philokleon, Bdelykleon, Xanthias und Sosias, bunt durch einander sprachen, ist nunmehr wenigstens in so weit abgeholfen, dass die Rolle des Sosias, welche nur aus Vs. 905 und 936-40 bestand, auf den Bdelykleon übertragen ist, der während jenes Processes zugleich als Herold, als Vertheidiger des Angeklagten und noch in andern Aemtern fungirt, so dass für jene Scenen nur drei Personen bleiben. Eben so richtig sind die Verse 894—97 dem Xanthias abgesprochen; denn es sind offenbar Worte des Herolds, dessen Amt, wie bemerkt, Bdelykleon versieht. Vergl. den Schol. Ven. zu Vs. 891: *Βδελυκλέων μιμεῖται τὸν κήρυκα.* Allein auch so ist die Anordnung der Personen noch nicht ganz richtig: des Xanthias Person ist in jener Scene ganz zu tilgen. Man fasst ihn gewöhnlich als Anwalt des gerichtlich klagenden Hundes; so der Scholiast des Cod. Ven. zu Vs. 907: *ὁ συνηγορῶν τῷ Κυδαθηναιεῖ.* Als solcher hätte er jedoch die Klage nicht in der *ersten* Person vorbringen dürfen: dies konnte nur der Kläger selbst. Ueberdies hatte vorher Xanthias mit deutlichen Worten die Zumuthung, die Klage bei Gericht vorzubringen, abgewiesen. Vergl. Vs. 839 ff.

Βδελ. τοῦτ' ἄρα πρῶτον τἀδίκημα τῷ πατρὶ
εἰσακτέον μοι· σὺ δὲ κατηγόρει παρών.
Ξανθ. μὰ Δί', οὐκ ἔγωγ'· ἀλλ' ἕτερος φησὶν κύων
κατηγορήσειν, ἣν τις εἰσάγῃ γραφήν.

Hiernach muss man erwarten, dass der kydathenische Hund seine Sache vor Gericht selbst führt. Er also, nicht Xanthias, spricht in den Versen 915-30. Und so hat auch der Ravennas, als Spur der frühern richtigen Bezeichnung, vor Vs. 917 ὁ κῦ und vor Vs. 962 κῦ, und im Personenverzeichniss führt derselbe Codex, sowie der Venetus, den κυδαθηνεὺς (so) κύων namentlich auf. Dass der Dichter den zweiten Hund nicht auch redend einführt, hat gewiss nicht allein in scenischen Rücksichten seinen Grund; dadurch erhält Bdelykleon, der sich nun zum Vertheidiger des Angeklagten aufwirft, die schönste Gelegenheit zu einer segensreichen Einwirkung auf seinen verurtheilungssüchtigen Vater.

Personenverzeichniss.

Es entsteht hier die Frage: gehören die Knaben, welche Vs. 248—57 und 291—316 sprechen, zu den 24 Choreuten, sind sie somit Bestandtheil des Chors, oder sind sie nicht zum Chor gehörige Personen? Von der Entscheidung dieser Frage hängt es ab, ob jene Knaben im Personenverzeichniss eine Rolle einzunehmen haben oder nicht. Diese Entscheidung ist nicht gerade leicht, allein nach Erwägung der Gründe und Gegengründe für jede der beiden Ansichten glaube ich mich zur letztern hinneigen zu dürfen. — Jene Knaben, — nach G. Hermann *De choro Vesparum Aristophanis* S. 5 sind ihrer vier, — werden Vs. 408 ff. von dem Chore weggeschickt, vorgeblich um den Kleon von dem Vorgefallenen in Kenntniss zu setzen und ihn herbeizuholen. Allein Kleon kommt eben so wenig herbei, als die Knaben wiederkehren. Man sieht hieraus, dass jener Auftrag nur Vorwand ist, unter dem der Dichter die Knaben von der Bühne entfernt. Nun wird in der letzten Scene unsers Stücks das tanzlustige Kleeblatt der kleinen Söhne des Karkinos eingeführt, um mit Philokleon den Wettkampf zu bestehen. Dies

leitete mich auf die Vermuthung, jenes Pygmäengeschlecht sei von denselben Personen dargestellt worden, welche vorher als Knaben auf der Bühne gewesen waren; eine Vermuthung, welche von G. Hermann a. a. O. S. 4 gebilligt wird. Ist diese Vermuthung richtig, so gewinnt in derselben die in der Einleitung ausgesprochene Ansicht, dass Kinderrollen, wo sie im Drama vorkommen, von wirklichen Knaben dargestellt worden, eine gewichtige Stütze. Denn den Witzeleien des ausgelassenen Philokleon über die Kleinheit seiner Gegner, besonders über die Winzigkeit des Xenokles, würde die Spitze fehlen, wenn sie nicht wirklich von auffallend kleinen Personen dargestellt wurden. Die Abstufung in der Statur der Einzelnen, auf welche Philokleon's Witze sich beziehen, wird auch den Zuschauern in die Augen gefallen sein; was schwerlich möglich war, wenn wirkliche Choreuten, selbst wenn die kürzesten dazu ausgewählt worden sein sollten, in jenen Rollen auftraten. Ja es lässt sich vermuthen, dass Aristophanes zur Erreichung eines um so komischeren Effectes die Uebertreibung, das Element der Komödie, auch hier nicht verschmäht, dass er jene Söhne des Karkinos, vor Allen den Xenokles, noch kleiner vorgeführt habe, als sie in Wirklichkeit waren. Sonach wird es höchst wahrscheinlich, dass sowohl die Knaben, welche mit dem Chore auftraten, als diese Söhne des Karkinos von wirklichen Knaben dargestellt wurden. Solche Knabenrollen finden wir aber überall als Parachoregemata. Es würde also zuvörderst die durchgehende Analogie dafür sprechen, jene Rollen auch hier als Parachoregemata zu fassen, sie folglich nicht einzelnen der 24 Choreuten zu überweisen. Dazu kommt zweitens, dass nach dem Abgang jener Knaben der Chor nur aus 20 Choreuten bestehen, ja dass er die gesetzliche Zahl bis zum Schlusse nicht wieder erreichen würde, da von den Knaben, wenn ihrer wirklich vier waren, nur drei in einer andern Rolle zurückkommen; man müsste denn den vierten als Karkinos Vs. 1531 eingeführt denken, wogegen sich jedoch manches Bedenken erhebt. Dies Beispiel eines in solcher Weise unvollzähligen Chors möchte aber einzig in seiner Art dastehen; hingegen finden sich der Beispiele von überzähligen

Choreuten mehrere: in der Komödie der Spartanerchor in der Lysistrate und die mit dem Daduchos Vs. 445 abgehenden Frauen und Mädchen in den Fröschen; in der Tragödie die Propompen in den Eumeniden des Aeschylos. Gestatten diese Analogien einen Schluss auf die besprochenen Knabenrollen, so wird man dieselben nicht von den gerade wirkenden 24 Choreuten, sondern von ausserordentlich gestellten Personen besetzt denken müssen und ihnen mithin in dem Rollenverzeichnisse eine Stelle anzuweisen haben.

Erster Sklave (Sosias) 1-137.
Zweiter Sklave (Xanthias) 2-502 (522); 835-43; 1192-1325; 1474-1511.
Bdelykleon (1) 136-1008; 1125-1261; 1364-1449.
Philokleon 144-97; 317-1008; 1122-1264; 1326-1448; 1482-1515.
Knaben 248-57; 291-316.
Kydathenischer Hund 903-30.
Brothökerin 1388-1412.
Ankläger 1417-41.

Rollenvertheilung.

O. Müller in der Gesch. der griech. Lit. Bd. II, S. 205 meint, wie in der Einleitung erwähnt, Aristophanes habe in manchen Stücken einen vierten Schauspieler zugezogen: „die Wespen liessen sich doch schwerlich anders als von vier Schauspielern aufführen", denn es seien in dieser Komödie Philokleon, Bdelykleon und die beiden Sklaven, Xanthias und Sosias, öfter zusammen auf der Bühne als sprechende Personen. Das letztere ist allerdings nach der falschen Personenbezeichnung der Fall, welche dem Dichter zumuthet, er habe da, wo Einer genügte, Zwei, den Xanthias und Sosias, reden lassen, von denen nun Einer dem Andern die Worte gewissermassen vor dem Munde wegnimmt, ohne jedoch eine auch nur einigermassen zusammenhangende Rolle zusammenzubringen. Diese Zerrissenheit der Rollen der beiden Sklaven von Vs. 137 an wird recht augenfällig, wenn man sie einander gegenüberstellt:

Sosias 137; 142; 152-55; 202-29; 395-97; 458; 823.

Xanthias 137; 174-83; 204-7; 420-27; 457-60; 500-2.

Dass ein Dichter wie Aristophanes Rollen dieser Art geschrieben habe, ist an sich schwer zu glauben; überdies hat er jedoch, wie wir sahen, dem Bdelykleon und später dem Philokleon Worte in den Mund gelegt, welche uns bei richtiger Auffassung in Stand setzen, von der theatralischen Anordnung in jenen Scenen uns ein klares Bild zu entwerfen: Sosias spricht nur bis Vs. 137, gleich darauf eilt er ab, so dass bei dem Auftreten des Philokleon ausser ihm selbst nur *zwei* Personen, Bdelykleon und der Sklave Xanthias, auf der Bühne sind. Denken wir uns nun, dass Sosias, sobald Bdelykleon Vs. 138 die Worte gesprochen: *οὐ περιδραμεῖται σφῷν ταχέως δεῦρ' ἄτερος;* eilig davonläuft, dass vor den Worten: *σὺ δὲ τῇ θύρᾳ πρόσκεισο,* sowie vor und nach dem Verse 143: *ἄναξ Πόσειδον, τί ποτ' ἄρ' ἡ κάπνη ψοφεῖ;* kleinere Pausen eingetreten sein werden, dass endlich der Schauspieler des Sosias, um Vs. 144 und 45 als Philokleon aufzutreten, von dem dort wol nur ein Theil des Oberkörpers aus dem Rauchfange sichtbar wird, nur die Gesichtsmaske zu vertauschen brauchte, so wird es begreiflich, wie zur Besetzung der beiden, allerdings nicht weit aus einander liegenden Rollen des Sosias und Philokleon ein und derselbe Schauspieler verwendet werden konnte.

Wenn ich jedoch in diesem Falle an der Möglichkeit der Umkleidung in so kurzer Zeit nicht zweifle, so glaube ich dennoch bei einem andern eben so raschen Scenenwechsel die Annahme eines Parachoregema gerechtfertigt. Vs. 1412 geht nämlich nach den Worten: *ἆληθες, οὗτος;* die Brothökerin eilig ab, während Philokleon und Bdelykleon bleiben; zu ihnen kommt gleich darauf, Vs. 1417, ein Ankläger. Dessen erste Worte sind wol: *προσκαλοῦμαι σ', ὦ γέρων, ὕβρεως.* Das Vorausgehende *οἴμοι κακοδαίμων* möchte ich eher für Worte des sich in seinem Muthwillen furchtsam stellenden Philokleon halten. Dem sei jedoch, wie ihm wolle: jedenfalls scheint es unmöglich, dass in der kurzen Zwischenzeit ein Schauspieler die weibliche Kleidung mit der des Mannes vertauschen konnte. Zudem ist die Rolle

des Anklägers so unbedeutend, — sie umfasst nur fünf Trimeter, — und ihre Darstellung erforderte so wenig scenische Kunst, dass sie ganz gut einem Andern als einem wirklichen Schauspieler übertragen werden konnte.

Ausser diesem Parachoregema und denen der Knaben war ein weiteres nicht nothwendig; denn in den übrigen Scenen sind nirgend mehr als drei redende Personen zusammen auf der Bühne und der Scenenwechsel erfolgt in der Weise, dass, wo ein Schauspieler eine neue Rolle übernehmen musste, die zum Umkleiden erforderliche Zeit ihm überall verblieb.

Die Vertheilung sämmtlicher Rollen wird nach Vorstehendem folgende gewesen sein:

I. Sosias; Philokleon.
II. Bdelykleon.
III. Xanthias; kydathenäischer Hund; Brothökerin.
Parachor.: Ankläger; Knaben (später als Söhne des Karkinos).

Die Acharner.

Personenänderungen.

Brunck hat Vs. 46 die Worte *τίς ὤν;* und *οὐκ ἄνθρωπος;* sowie Vs. 54 *οἱ τοξόται* und Vs. 59 *κάθησο σίγα* einem der anwesenden Prytanen zutheilen wollen, nicht dem Herold. Er stützt seine Aenderung auf die Handschrift B, in welcher Vs. 54 die Bezeichnung *κήρυξ* in *πρύτανις* corrigirt ist, und auf das Zeugniss der Scholiasten zu demselben Verse: *τοῦτό φησιν εἷς τῶν πρυτάνεων, κελεύων ἐκβαλεῖν τὸν Ἀμφίθεον ὡς ὑβριστήν. Ἄλλως. τοῦτο ἐκ τῶν πρυτάνεων τίς φησι, κελεύων ἀπελαύνειν τὸν Ἀμφίθεον.* Hätte der Dichter aber wirklich einen der Prytanen reden lassen, so würde dies nicht bloss an jenen drei Stellen, sondern auch im weitern Verlaufe der Versammlung geschehen sein; was nicht der Fall ist. Die Einführung eines redenden Prytanen war auch eine nutzlose; denn dessen Befehle mussten ohnehin durch den Mund des Herolds laut verkündet werden, es genügte also, wenn der Prytane dieselben leise gab oder sich stellte, als ob er deren gebe. Der Prytane ist deshalb wieder aus dem Personenverzeichnisse zu streichen. Eben so ist die Frau des Dikäopolis, welche nur Vs. 253–258 sprechen soll, — der ihr in einigen Handschriften zugeschriebene Vs. 244 ist gewiss richtiger dem Dikäopolis beigelegt, — eine ganz unnütze Person und aus diesem Grunde ihr Name von Elmsley gestrichen worden. Der schlüpferige Inhalt jener Verse, sowie der Befehl *πρόβαινε* Vs. 257 verglichen mit *πρόβα* Vs. 262, scheinen deutlich auf Dikäopolis, den Ordner des Festzugs, als den Re-

denden hinzuweisen. Indess gibt der Scholiast zu Vs. 1228, wo Dikäopolis als πρέσβυς angeredet wird, die merkwürdige Notiz: ὦ πρέσβυ: ἑαυτὸν γὰρ ὑπετίθετο πρέσβυν, πρὸς τὴν γυναῖκα διαλεγόμενος ἐν ἀρχῇ τοῦ δράματος. Dürfen wir dem Scholiasten hierin Glauben beimessen, so müsste eine Stelle ausgefallen sein, in welcher sich Dikäopolis mit seiner Frau unterhielt und sich als πρέσβυς bezeichnete; und ich trage deshalb Bedenken, diese Frau aus der Reihe der redenden Personen auszuschliessen.

Personenverzeichniss.

Dikäopolis 1-202; 237-625; 719-833; 864-970; 1003-1142; 1198-1231.
Erster Herold 43-173.
Amphitheos 45-55; 129; 176-203.
Gesandter 65-108 (125).
Pseudartabas 100; 104.
Theoros 134-166.
Frau des Dikäopolis (?).
Tochter - - 245, 246.
Diener des Euripides 395-402.
Euripides 407-479.
Lamachos 572-622; 1072-1141; 1190-1226.
Megarer 729-835.
Dessen Töchterchen 735; 780; 800, 801, 802.
Sykophant 818-827.
Böoter 860-954.
Nikarchos 910-926 (958).
Diener des Lamachos 959-965.
Zweiter Herold 1000-1002.
Landmann 1018-1036.
Diener eines Bräutigams 1048-1057.
Dritter Herold 1071-1077.
Erster Bote 1085-1094.
Zweiter Bote 1174-1189.

Rollenvertheilung.

Otfr. Müller, Gesch. der griech. Lit. II, S. 205, spricht die Ansicht aus, dass sich die Scenen in den meisten Stücken des Aristophanes unter drei Schauspieler vertheilen lassen, nur sei, bei der Menge von Nebenpersonen, der Rollenwechsel in der Komödie viel häufiger und mannichfaltiger als in der Tragödie; in letzterer Beziehung bemerkt er: „So müssen in den Acharnern, während der erste Schauspieler den Dikäopolis agirt, der zweite und dritte jetzt den Herold und Amphitheos, dann wieder den Gesandten und Pseudartabas, später die Frau und Tochter, den Euripides und Kephisophon, weiterhin den Megarer und Sykophanten und den Böoter und Nikarchos übernehmen.“ Diese theilweise Rollenvertheilung, — der Theoros und Lamachos sowie die sieben letzten Personen sind unberücksichtigt geblieben, — enthält Einiges, was kaum zu billigen sein dürfte. Was zunächst die Person des Herolds anlangt, so konnte derselbe seines Amtes halber vor dem Schlusse der Volksversammlung, also vor Vs. 173, die Bühne nicht verlassen, und dass ihn der Dichter bis dahin auch ununterbrochen auf derselben liess, davon zeugen die Verse 42 ff., 54, 59, 61, 64, 94, 123, 134, 155, 172 f. Die Darstellung dieser Rolle nahm somit eine Person allein für sich in Anspruch, und es konnte diese Person keinen der im Verlaufe der Volksversammlung Auftretenden (Amphitheos, Gesandter, Pseudartabas, Theoros) darstellen, am wenigsten aber den Gesandten, der in demselben Verse auf der Bühne erscheint, in welchem der Herold dem Dikäopolis Ruhe gebot (Vs. 64), und in dessen Beisein derselbe Herold Vs. 94 den Pseudartabas hereinruft, der dem Gesandten den angeblich glücklichen Erfolg seiner Sendung bezeugen soll. Müller irrte also, wenn er die Rollen des Herolds und des Gesandten Einem Schauspieler übertrug. Da nun aber ferner die drei Verse (125–128), welche zwischen dem Abgange des Gesandten und dem Wiederauftreten des Amphitheos liegen, dem Schauspieler des letztern nicht die gehörige Zeit liessen, um seinen Anzug mit der complicirten Persertracht des Gesandten zu vertauschen, so bleibt

nichts übrig, als bei der so gut wie gleichzeitigen Anwesenheit von *vier* Personen (Dikäopolis, Herold, Amphitheos, Gesandter) ein Parachoregema anzunehmen, und zwar für die Rolle des Heroldes, eine Rolle, für deren Besetzung ja auch die Tragödie hier und da zu der aussergewöhnlichen Hülfe eines Parachoregems ihre Zuflucht nahm. — Eben so wenig kann ich Müllern beistimmen, wenn er die Rollen des Amphitheos und Pseudartabas von demselben Schauspieler dargestellt glaubt: Müller scheint übersehen zu haben, dass Amphitheos gleich nach dem Vs. 125 erfolgenden Abgange des Pseudartabas wieder auf der Bühne ist (129); während die drei Verse 126-128 gesprochen werden kann aber unmöglich der Perser abgehen, seinen Putz ablegen, sich in das Kostüm des Amphitheos werfen und als letzterer wieder auf der Bühne erscheinen. Ueberhaupt kann ich nicht glauben, dass der Dichter die höchst einfache, nur zwei Verse umfassende Rolle des kauderwälschen Pseudartabas einem der ordentlichen Schauspieler übertragen habe: an einer solchen Rolle war nichts zu verderben, der erste beste Choreute konnte sie übernehmen. Nun kommt aber Pseudartabas als *fünfte* Person zu den obigen vieren hinzu und wir müssen daher ohnehin ein *zweites* Parachoregema annehmen. Als solches bezeichne ich die Rolle des Pseudartabas, und erinnere an die ganz analoge Rolle des Triballos in den Vögeln, welche, wie wir sahen, ebenfalls Parachoregema ist. — Zuletzt glaube ich von Müllers Vertheilung in Bezug auf Nikarchos abweichen zu müssen. Von Vs. 910-958 sind drei Personen auf der Bühne: Dikäopolis, der Böoter und Nikarchos, welcher letzterer Vs. 928 ff., wenn die Personenbezeichnung in jenen Versen richtig ist, vor den Augen des Publikums als neuer Handelsartikel verpackt und von dem Vs. 958 die Heimreise antretenden Böoter mitgenommen wird. Im folgenden Verse (959) ist bereits ein Diener des Lamachos auf der Bühne. Hier war also offenbar wieder ein Parachoregema nothwendig, entweder für die Rolle dieses Dieners, oder für die des Nikarchos. Ich entscheide mich für letzteres; denn aus des Böoters Aeusserung Vs. 909: *μικκός γα μᾶκος οὗτος*, geht hervor, dass Nikarchos von einer auffallend kleinen Person darge-

stellt wurde. Eine solche Person konnte aber, eben wegen ihrer Kleinheit, nicht als ordentlicher Schauspieler gebraucht, sondern nur in einzelnen, besondern Rollen verwendet werden. Demnach wird Nikarchos als ein weiteres Parachoregem zu betrachten sein. Denkt man nun daran, dass in den Wespen die dem Chore leuchtenden Knaben später höchst wahrscheinlich die kleinen Söhne des Karkinos darstellten, so wird es wol nicht minder wahrscheinlich, dass in derselben Weise der Dichter, der sich zur Erzielung einer komischen Wirkung so häufig Uebertreibungen erlaubt, das Parachoregema des kleinen Nikarchos von einem der Kinder darstellen liess, welche als Töchterchen des Megarers bereits auf der Bühne gewesen waren. Otfr. Müller sagt freilich a. a. O. in einer Note: „Die Töchterchen, die als Schweinchen verkauft werden, sind wol Puppen; ihr κοῖ κοῖ und was sie sonst an Tönen von sich gaben, wird als Paraskenion hinter der Bühne gesprochen worden sein," und es wird diese Vermuthung denen nicht unwahrscheinlich vorkommen, welche im Prometheus des Aeschylos sogar ein ganzes Stück hindurch eine Puppe zur leiblichen Darstellung der Hauptperson verwendet meinen. Es scheint jedoch unmöglich, die Annahme von Einführung einer Puppe statt einer handelnden Person, wie hier, so überhaupt, mit einer würdigen Ansicht von antiker scenischer Kunst in Einklang zu bringen. In dem genannten äschyleischen Drama wird meines Erachtens eine lebende Person als Prometheus herbeigeführt und an den Felsen geschmiedet; diese Person ist aber eine stumme, und statt ihrer spricht später der Schauspieler, welcher die Rolle des Hephästos gespielt hatte. Wenn der weicher fühlende Hephästos gleich nach bewirkter Fesselung mit den Worten στείχωμεν u. s. w. (Vs. 81) den Ort des Jammers verlässt, während das harte Kratos nicht abgehen kann, ohne dem menschenfreundlichen Dulder einige harte Worte als Abschied zuzurufen, so erkenne ich auch hier mit Bewunderung die Meisterschaft des grossen Tragikers an, mit welcher er die von dem Hephästos gegebene Charakterzeichnung benutzte, um den Anforderungen der starren scenischen Gesetze zu genügen. Wenn ich aus diesem Grunde die Anwendung einer Puppe

im Prometheus leugnen zu müssen glaube, so kann ich noch weniger der oben angeführten Vermuthung Müllers rücksichtlich der Mädchen des Megarers beitreten. Gegen diese Vermuthung sprechen schon die an diese Mädchen gerichteten Worte des Megarers, Vs. 744:

ἀλλ' ἀμφίθεσθε καὶ ταδὶ τὰ φυγχία,
κἤπειτεν ἐς τὸν σάκκον ὦδ' ἐσβαίνετε.

Diese Worte, sowie die Aeusserung des Dikäopolis Vs. 806 ff.:

ἆρα τρώξονται; βαβαί,
οἷον ῥοθιάζουσ', ὦ πολυτίμηθ' Ἡράκλεις

scheinen mir lebende, selbstthätige Wesen, also wirkliche Kinder, nothwendig vorauszusetzen. Dass aber diese Kinder die paar Worte, welche ihre Rolle ausmachen, selbst gesprochen haben, und ein Paraskenion zu diesem Behufe nicht nöthig war, braucht wol nunmehr, nachdem wir viel bedeutendere Kinderrollen dargestellt gefunden haben, nicht weiter wahrscheinlich gemacht zu werden.

Dies sind die Punkte, in denen ich von O. Müllers Vertheilung abweiche. Was nun die von ihm nicht besetzten Rollen betrifft, so fiel die des Lamachos offenbar dem Deuteragonisten zu, die des Theoros dem Schauspieler des Gesandten, meiner Meinung nach dem Tritagonisten, während die Rolle des Amphitheos sich besser für den Deuteragonisten eignet. Die sechs letzten, unbedeutenderen Rollen konnten ohne Hülfe eines Parachoregema auf dem gewöhnlichen Wege besetzt werden, und ich werde deshalb die Vertheilung derselben in dieser Weise vornehmen; es wäre jedoch nicht undenkbar, dass der Dichter zur Erleichterung des Deuteragonisten und Tritagonisten das *einmal vorhandene* Parachoregem des Herolds auch für die beiden kleinen Heroldsrollen Vs. 1000-1002 und 1071-1077 benutzte.

Das Vorstehende wird wol genügen, um folgende Rollenvertheilung zu rechtfertigen:

I. Dikäopolis.

II. Amphitheos; Frau des Dikäopolis; Euripides; Lamachos; Megarer; Böoter; Landmann.

III. Gesandter; Theoros; Tochter des Dikäopolis; Diener des Euripides; Sykophant; Diener des Lamachos; zweiter Herold; Diener eines Bräutigams; dritter Herold; erster und zweiter Bote.

Parachoregemata: Herold; Pseudartabas; Nikarchos und die beiden Töchterchen des Megarers.

Die Thesmophoriazusen.

Personenänderungen.

Es ist im Laufe unserer Untersuchung zu wiederholten Malen darauf aufmerksam gemacht worden, dass der Dichter das Auftreten und Abgehen der handelnden Personen überall passend motivirt habe, und dass wir dadurch in den Stand gesetzt seien, die Stellen ihres Kommens und Gehens bestimmt nachzuweisen. Betrachten wir hiernach die Rollen der *acht* Frauen, welche von Vs. 295–935 neben Mnesilochos, Kleisthenes, Euripides und dem Prytanen sprechen und als Heroldin und *γυνὴ ἀ–ή* bezeichnet werden, zunächst rücksichtlich des *Abgehens* der einzelnen, so erkennen wir als Abgehende: die *γυνὴ β′*, Vs. 457 f.:

ἀλλ' εἰς ἀγορὰν ἅπειμι· δεῖ γὰρ ἀνδράσιν
πλέξαι στεφάνους συνθηματιαίους εἴκοσιν —

die *γυνὴ ζ′*, Vs. 762 ff.: *— ἀλλ' ἐπειδήπερ πάρει*
φύλαξον αὐτόν, ἵνα λαβοῦσα Κλεισθένη
τοῖσιν πρυτάνεσιν ἃ πεποίηχ' οὗτος φράσω —

und die *γυνὴ ή*, die, nachdem die Bewachung des Mnesilochos, welche dieselbe bisher besorgt, dem Skythen übertragen ist, mit dem Befehle, jeden, der sich jenem nahe, mit Prügeln wegzutreiben, ihren Posten verlässt mit den Worten (Vs. 934):

νὴ Δί' ὡς νῦν δῆτ' ἀνὴρ
ὀλίγου μ' ἀφείλετ' αὐτὸν ἱστιοῤῥάφος.

Dagegen ist der Abgang der Heroldin und der *γυνὴ ά, γ′, δ′* und *έ* nicht angedeutet und mithin auch nicht motivirt; sie müss-

ten also auf der Bühne geblieben sein. Denn die Heroldin, — der, wie Fritzsche richtig bemerkt, die Verse 381 u. 82 fälschlich beigelegt werden, — spricht zum letzten Male Vs. 380: *περίθου νυν τόνδε* (einen Kranz) *πρῶτον πρὶν λέγειν*, sie ist folglich dort mitten in ihrer Amtsthätigkeit und kann weder mit jenen Worten, noch überhaupt, eben ihres Amtes wegen, während der Dauer der Gerichtssitzung sich entfernen. Die letzten Worte der *γυνὴ ά* sind (Vs. 431): *ταῦτ' ἐγὼ φανερῶς λέγω· Τὰ δ' ἄλλα μετὰ τοῦ γραμματέως συγγράψομαι.* Dass sie mit denselben nicht abging, erweisen die ersten Worte der zweiten Sprecherin Vs. 443 f.: *ὀλίγων ἕνεκα καὐτὴ παρῆλθον ῥημάτων· Τὰ μὲν γὰρ ἄλλ' αὕτη κατηγόρηκεν εὖ.* Eben so wenig kann die *γυνὴ δ'* Vs. 609 mit den Worten *τιτθὴ νὴ Δί' ἐμή* die Bühne verlassen haben; endlich auch nicht die *γυνὴ έ* mit Vs. 652 *ἄγε δὴ τί δρῶμεν;* oder wenn die letzten Worte der Chor sprach, mit Vs. 646: *μάλλὰ δεῦρ' ἥκει πάλιν.* — Da ausserdem in den Worten der übrigen Anwesenden nichts enthalten ist, was den Abgang der einen oder der andern von jenen fünf Frauen herbeiführte oder auch nur andeutete, so müssten diese fünf Frauen, da sie nicht abgehen und dennoch nicht wieder das Wort nehmen, als stumme Zuschauerinnen der folgenden Handlung bis zum Schlusse beigewohnt haben. Diese Annahme ist, wie wir in ähnlichen Fällen wiederholt bemerkten, eine durchaus unstatthafte und führt von selbst auf die Nothwendigkeit einer durchgreifenden Verbesserung der hergebrachten Personenbezeichnung durch Verbindung zusammenpassender Rollen.

Diese Nothwendigkeit wird noch einleuchtender, wenn man nach denselben Grundsätzen die Rollen der acht Frauen hinsichtlich ihres *Auftretens* prüft; man wird dann zu der Ansicht genöthigt, dass sie sämmtlich, mit einziger Ausnahme der *γυνὴ ή*, unmittelbar nach der Verwandlung der Scene mittels der Exostra zusammen auftraten. Denn von späterem Hinzukommen einzelner derselben liegt weder in ihren ersten Worten noch in dem, was die andern Anwesenden sprechen, die leiseste Andeutung; im Gegentheil beweist der Zusammenhang, dass sie, ehe sie zu reden anfangen, schon einige Zeit anwesend waren, wie z. B. bei

γυνὴ δ', die zuerst Vs. 605 spricht: ἔμ' ἤτις εἶμ' ἤρου; Κλεωνύμου γυνή und bei γυνὴ ε Vs. 626: ἄπελθ'. ἐγὼ γὰρ βασανιῶ ταύτην καλῶς Ἐκ τῶν ἱερῶν τῶν πέρυσι, — und bei den Uebrigen tragen überdies die ersten Worte derselben unverkennbare Merkmale früherer Anwesenheit in sich; so nimmt die γυνὴ β' in ihren ersten Worten Vs. 443: ὀλίγων ἕνεκα καὐτὴ παρῆλθον ῥημάτων. Τὰ μὲν γὰρ ἄλλ' αὕτη κατηγόρηκεν εὖ offenbar Rücksicht auf die Rede der ersten Sprecherin; sie muss also schon vor deren Beginn aufgetreten sein; ebenso die γυνὴ γ' vor der Rede des Mnesilochos, denn sie sagt Vs. 533: οὗτοι μὰ τὴν Ἄγλαυρον, ὦ γυναῖκες, εὖ φρονεῖτε, Ταύτην ἐῶσαι τὴν φθόρον τοιαῦτα περιυβρίζειν Ἡμᾶς ἁπάσας —; endlich muss die γυνὴ ζ' mindestens schon während der Entdeckung der Männlichkeit des Mnesilochos auf der Bühne gewesen sein, da sie ihn trotz seiner weiblichen Kleidung, die er auch später noch trägt (vgl. Vs. 941) in ihren ersten Worten als Mann anredet (Vs. 689): ποῖ, ποῖ σὺ φεύγεις; οὗτος, οὗτος, οὐ μενεῖς; — Wegen dieses Mangels an Andeutungen eines nach einander erfolgten Auftretens jener Frauen, für welches sich auch überhaupt rücksichtlich derselben im Verlaufe des Gerichts selbst keine passende Gelegenheit bot, hat man sie sich sämmtlich unmittelbar vor Vs. 295 auf die Bühne tretend zu denken. Nur die γυνὴ ή macht, wie bemerkt, eine Ausnahme; sie kommt erst später, der urkundlichen Personenbezeichnung zufolge erst Vs. 760, hinzu mit den Worten: ταλαντάτη Μίκκα, τίς ἐξεκόρησέ σε; Τίς τὴν ἀγαπητὴν παῖδά σου ξυῆρήσατο; diese Frage und die Antwort der Mikka: ὁ πανοῦργος οὗτος. ἀλλ' ἐπειδήπερ πάρει u. s. w. bezeichnen sie deutlich genug als eben erst ankommende Person; ihre Unbekanntschaft mit den letzten Vorgängen verräth sie überdies durch den Vs. 893 ausgesprochenen Verdacht, Mnesilochos habe, *um zu stehlen*, in Frauenkleidung sich eingeschlichen: οὗτος πανουργῶν δεῦρ' ἀνῆλθεν, ὦ ξένε, Ὡς τὰς γυναῖκας ἐπὶ κλοπῇ τοῦ χρυσίου, während doch Kleisthenes einen ganz andern Grund für die Anwesenheit des Mnesilochos Vs. 587 mit klaren Worten angegeben hatte: ἵν' ἅττα βουλεύοισθε καὶ μέλλοιτε δρᾶν, Ἐκεῖνος εἴη τῶν λόγων κατάσκοπος.

Folgen wir nun der üblichen Personenbezeichnung, so beginnen die γυνὴ γ′, δ′, ἑ und besonders ζ′ ihre Rollen geraume, zum Theil sehr lange Zeit nach ihrem Auftreten. Sie müssten demnach im Vorhergehenden schweigend da gesessen haben; was ebenfalls unpassend gewesen wäre und wiederum räth, die Zahl der Frauen durch Zusammenlegung bisher verschiedenen beigelegter Rollen zu vermindern. Welche Rollen aber zu verbinden sein dürften, wird sich schon aus einer Uebersicht sämmtlicher, mit Angabe der Stellen des Auf- und Abtretens der einzelnen Frauen, abnehmen lassen:

Die Heroldin tritt auf Vs. 295, spricht 295-330, geht ab ?
- γυνὴ ά - - - 295, - 383-432, - - ?
- - β′ - - - 295, - 443- 58, - - 458;
- - γ′ - - - 295, - 533- 69, - - ?
- - δ′ - - - 295, - 605, 609, - - ?
- - ἑ - - - 295, - 626- 52, - - ?
- - ζ′ - - - 295, - 689-764, - - 764;
- - ή - - - 760, - 760-935, - - 935.

Sehen wir einstweilen von der Rolle der Heroldin ab, welche, als in einem besondern Amte wirkend, nicht wie die übrigen jener Frauen zu den sich berathenden Personen gehört, so wird im Voraus ersichtlich, dass die Rollen der γυνὴ ά, γ′, δ′ und ἑ, die keinen nachweisbaren Ausgangspunkt darbieten, nur Theile einer grössern Rolle sind, welche in der sogenannten γυνὴ ζ′ ihren Abschluss findet, mit andern Worten: dass Alles, was bisher der γυνὴ ά, γ′, δ′, ἑ und ζ′ als verschiedenen Frauen zugeschrieben wurde, von einer einzigen gesprochen worden. — Hierauf leitet noch ein anderer, sehr deutlicher Fingerzeig: bei dem Abgange der γυνὴ ζ′ ist augenscheinlich keine von den Frauen, welche vor ihr gesprochen haben, mehr anwesend, denn wäre noch eine da gewesen, so musste der Dichter *dieser* die Bewachung des Mnesilochos übertragen und die Einführung einer neuen Person, der γυνὴ ή, unleugbar nur für jenen besondern Zweck, wäre als nutzlose Vergeudung der ohnehin knapp zugemessenen Darstellungsmittel scharf zu rügen; doch findet sich auch im ganzen fernern Verlaufe unseres Lustspiels bis zum

Schlusse keine Spur von der Anwesenheit einer jener Frauen. Dennoch mussten, nach der gewöhnlichen Personenbezeichnung, bei dem Abgange der γυνὴ ζ′, mit Ausschluss der Heroldin, *vier* Frauen noch anwesend sein, eben die γυνὴ ἀ, γ′, δ′ und ἑ, die der Dichter, wie nachgewiesen, *nicht* abgehen liess. Dieser Widerspruch findet seine natürliche Lösung durch die Annahme, dass diese vier Frauen mit der γυνὴ ζ′ eine und dieselbe Person sind.

Suchen wir indess im Einzelnen nachzuweisen, wie jene Rollen unter sich zusammenhängen, wie sie in geregelter Gliederung zu einer organischen Einheit sich zusammenschliessen. Vor Allem leuchtet ein, dass die Rollen der γυνὴ γ′ und ἑ nur Theile Einer in demselben feindseligen Geiste gegen Mnesilochos fortgeführten Rolle sind. Die aufgebrachte Gegnerin desselben war Vs. 565 ff. im Begriff, mit jenem handgemein zu werden. Nachdem sie der Dichter bis zu diesem Punkte hatte vorschreiten lassen, konnte er sie weder abgehen, noch den folgenden Begebnissen ruhig zusehen lassen. Und so sehen wir sie auch in der That, unter der falschen Bezeichnung als γυνὴ ἑ, da Kleisthenes mit Mnesilochos nicht fertig werden kann, Vs. 626 ff. sich wieder gegen letztern erheben und ihn durch geschickt gewählte Fragen der Männlichkeit überführen. Hätte der Dichter diese beiden Rollen getrennt und zwei Personen in den Mund gelegt, so wäre die γυνὴ γ′ aus einer thatkräftigen Gegnerin auf einmal zur müssigen, unthätigen Zuschauerin geworden, während ganz in ihrem Geiste eine andere Frau handelte, die aber dann ihrerseits während der ganzen vorhergehenden Entwickelung geschwiegen hätte, und die der Dichter nun plötzlich auftauchen liesse, um sie nichts Anderes thun zu lassen, als was er die γυνὴ γ′ in Gemässheit ihres bisherigen Verhaltens thun lassen musste. — Allein auch mit der Rolle der γυνὴ ἑ kann die grössere Rolle jener Gegnerin des Mnesilochos noch nicht abgeschlossen sein. Sie geht dort nicht ab. Natürlich, sie wird sehen wollen, wie es ihrem Widersacher, der sie so bitter gekränkt, ergehen wird. In diesem Falle aber konnte sie ihrem bisherigen Charakter nach am wenigsten da unthätig bleiben, wo Mne-

silochos durch gewaltsame Entreissung eines Kindes sich aus der drohenden Gefahr zu retten sucht. Wenn sie dort, obwol anwesend, dennoch schweigt, so ist dies wiederum Schuld der verkehrten Personenbezeichnung. Nun tritt aber dort offenbar nur Eine Frau gegen Mnesilochos auf, eben die, der das Kleine geraubt wurde; man hat deshalb alle Ursache, anzunehmen, jenes Kind gehöre derselben Frau, welche vorher dem Mnesilochos so wacker zu Leibe ging, und letzterer habe zu jenem Mittel seine Zuflucht genommen, um vor Allem seine erbittertste Gegnerin zur Nachgiebigkeit zu zwingen. — Die Erbitterung dieser Frau hat indess ihre Quelle nicht einzig darin, dass Mnesilochos den verhassten Euripides in Schutz nimmt, sondern Mnesilochos hat durch die Erzählung einer skandalösen Geschichte von der verschmitzt ausgeführten Unterschiebung eines Knäbchens, die er in behaglicher Breite mit allen Nebenumständen am Schlusse seiner Rede (Vs. 502 ff.) gegeben, jene Frau an einer verwundbaren Stelle getroffen. Sie selbst ist in dieser Beziehung nicht die Reinste; Mnesilochos wirft ihr ja nachher mit klaren Worten vor, sie habe sich das Knäbchen einer Sklavin untergeschoben (Vs. 564):

> οὐδ' ὡς σὺ τῆς δούλης τεκούσης ἄρρεν εἶτα σαυτῇ
> τοῦθ' ὑπεβάλου, τὸ σὸν δὲ θυγάτριον παρῆκας αὐτῇ.

Die Trunksucht derselben Frau (denn γυνὴ γ' und ζ' sind ja Eine Person) kommt bald darauf in sehr ergötzlicher Weise an das Tageslicht; das ihr von Mnesilochos entrissene Kind ist — ein angeputzter voller Weinschlauch. Vergleichen wir nun die Rede der γυνὴ ά, besonders ihre Beschwerde gegen Euripides in Vs. 407 ff.:

> εἶεν· γυνή τις ὑποβαλέσθαι βούλεται,
> ἀποροῦσα παίδων, οὐδὲ τοῦτ' ἔστιν λαθεῖν·
> ἄνδρες γὰρ ἤδη παρακάθηνται πλησίον,

und was sie in den Versen 418 ff. als den Euripides besonders beschwerend hervorhebt:

> καὶ ταῦτα μὲν ξυγγνώσθ'· ἃ δ' ἦν ἡμῖν πρὸ τοῦ,
> αὐταῖς ταμιεῦσαι καὶ προαιρούσαις λαβεῖν

ἄλφιτον, ἔλαιον, οἶνον, οὐδὲ ταῦτ' ἔτι
ἔξεστιν· οἱ γὰρ ἄνδρες ἤδη κλειδία
αὐτοὶ φοροῦσι κρυπτά, κακοηθέστατα u. s. w. —

und nehmen wir dazu, dass der Dichter diese γυνὴ ά nach Beendigung ihrer Rede nicht abgehen liess und also auch in den folgenden Scenen mit handeln lassen musste, so gewinnt es wol den höchsten Grad von Wahrscheinlichkeit, dass die γυνὴ ά mit der γυνὴ γ΄ oder, was auf dasselbe hinausläuft, der γυνὴ ζ΄, eine und dieselbe Person ist. — Wir haben nach dem Vorbemerkten hier eine grössere, in sich genau zusammenhängende Rolle, mit passendem Anfang, folgerecht angereihten Mittelgliedern und aus der Handlung selbst abgeleitetem Schluss: eine Frau (Vs. 760 wird sie als *Mikka* angeredet) spricht in derselben zuerst ihre Beschwerden gegen Euripides aus, sie sucht dann die Frauen wider dessen Vertheidiger aufzureizen, ist im Begriff gegen diesen thätlich zu werden, als er ihr die Unterschiebung eines Knaben vorwirft, überführt ihn weiterhin seiner Männlichkeit und geht zuletzt, nachdem dieser ihr angebliches Kind entrissen und geschlachtet, ab, um den Prytanen von dieser neuen Frevelthat Anzeige zu machen. — Wer aber war jene *Mikka?* und wer der betrogene angebliche Vater des untergeschobenen Knäbchens? Sollte der Dichter sich eine so treffliche Gelegenheit, eine allbekannte Persönlichkeit als arglistig hintergangenen Ehemann dem Gelächter des Publicums preiszugeben, haben entgehen lassen? Der Dichter selbst giebt uns genügenden Aufschluss über diese Fragen. Zwischen den Rollen der γυνὴ γ΄ und ἑ nämlich sind zwei Verse (605 und 609) eingeschoben, welche die ganze Rolle einer γυνὴ δ΄ bilden sollen. Diese Anordnung ist aber ohne Zweifel dem Sinne des Dichters zuwider. Als besondere Rolle sind jene beiden Verse ihrem Inhalte nach unbedeutend und ohne allen komischen Effect; verleibt man sie dagegen der Rolle der Mikka ein, so gewinnen nicht nur jene Verse einen bedeutenden Inhalt, sondern die ganze Rolle der Mikka enthält dadurch erst ein wahrhaft komisches Interesse; der Spott, der im Vorhergehenden und Nachfolgenden jene Frau trifft, wird nunmehr um Vieles bitterer und beissender, da er

nunmehr sich auf die Frau eines allbekannten Mannes bezieht, welcher letztere zugleich mit, ja rücksichtlich der geleugneten Vaterschaft hauptsächlich getroffen wird: der getäuschte Vater des untergeschobenen Knäbleins ist nämlich kein Anderer, als der von dem Dichter nie in Ruhe gelassene Kleonymos. Ich kann nicht umhin, hier mit einem Worte auf die Kunst aufmerksam zu machen, mit welcher Aristophanes dem Kleonymos jenen boshaften Spott anhängt. Kleisthenes, der die Nachricht überbracht, es befinde sich ein Mann in Frauenkleidung in der Versammlung, schreitet, um diesen ausfindig zu machen, zu einer Prüfung der einzelnen Anwesenden. Zuerst fragt er die Mikka, wer sie sei; sie erwidert (Vs. 605):

ἔμ' ἥτις εἰμ' ἤρου; Κλεωνύμου γυνή.

Hinter diesen wenigen, scheinbar durchaus unschuldigen Worten verbirgt sich die berechnetste Bosheit; man denkt unwillkürlich an den Wolf in dem Schafspelze. Aber man kann sich vorstellen, mit welchem Gelächter die Athener dieselben werden aufgenommen haben. — Gleicherweise ist der zweite Vers, den man der γυνὴ δ' zuschrieb, von Bedeutung. Kleisthenes geht zur Prüfung der nächsten Person über: ἦδὶ δὲ δὴ τίς ἐστιν ἡ τὸ παιδίον ἔχουσα; Die von dem Chore als Frau anerkannte und dadurch zu einem Zeugnisse über andere befugte Mikka erwidert:

τιτθή, νὴ Δί', ἐμή.

Ich glaube nicht zu weit zu gehen, wenn ich vermuthe, dass diese Worte einen vorläufigen, zwar leichten, aber bei passendem Vortrage hinlänglich verständlichen Wink enthalten sollten, dass' es am Ende mit dieser Amme doch nicht recht geheuer sei; denn wozu die Betheuerung der Mikka, wenn sie ein gutes Gewissen hatte? Das Kind, welches hier noch die Amme trägt, nimmt nach Weggang des Kleisthenes die Frau des Kleonymus selbst in ihre Arme, — wozu, kann man leicht errathen; aus ihren Armen entreisst es später Mnesilochos, und als er es vor der Ermordung entkleidet, ist es — ein voller Weinschlauch.

Der Erste, der darauf hinwies, dass die Rollen der γυνὴ δ' und der γυνὴ ζ' zu vereinigen seien, war Fritzsche in seiner

Ausgabe unsers Lustspiels zu Vs. 609, und es ist diese Ansicht von G. Hermann in der Recension jener Ausgabe in Zimmermanns Zeitschr. für die Alt.-Wiss. 1838 (V. Jahrg.). Nr. 84, Sp. 687 gebilligt worden. Fritzsche unterstützte sie mit folgenden Worten: *Cleonymi uxor cum nutrice advenerat, quae infantem illius ulnis sublatum gestaret. Enimvero nos praefracte contendimus, hunc ipsum Cleonymi infantem (quem falso dicebant) infra v. 689 sqq. raptum esse a Mnesilocho. Alioquin enim bis peccasset Aristophanes; primum eo, quod Cleonymi uxorem hic temere ac sine ulla causa cum infante nutriceque progredi iussisset; deinde etiam hoc nomine, quod vinosam matrem infantis alterius, quae fuisset, plane nesciremus. Neque enim incerta mulier, id quod abhorret ab indole veteris comoediae, sed femina omnibus nota ut merobiba atque multibiba a Comico vexari debet. Ex his manifesto sequitur, Micam, infantis matrem v. 760 ipsam fuisse Cleonymi uxorem, quam vino deditam fuisse oportet, praetereaque nutricem nostram nomen habuisse servile Maniae v. 728, 740, 754. Ita egregia illa scena v. 689-764 nova quasi luce perfunditur. Praeclare enim a Comico res ita instituta est, non ut ignota mulier nescio quae, sed Mica, uxor Cleonymi, cuius tum nota erat vinolentia, falsum sibi infantem, i. e. utrem vini subornaret.* Gegen diese Ansicht erklärt sich Enger in dem früher schon erwähnten Schulprogramm *De histrionum in Aristophanis Thesmophoriazusis numero* S. 6 ff. Indem er dort Fritzsches Gründe zu widerlegen sucht, bemerkt er gegen den erstern derselben Folgendes: *Quum plures sine dubio (?) mulieres cum infantibus, quas tum ipsae tum earum nutrices gestabant, Thesmophoria celebrarent, si personarum numerum temere ac sine ulla ratione augere noluit, alteram, quae examinaretur a Clisthene feminam introducere loquentem Aristophanes non potuit. Ita igitur res instituenda fuisset, ut post Cleonymi uxorem statim ad Mnesilochum transiret Clisthenes examinandum. Quo quoniam nimis simplex ac sine varietate haec actio effecta esset, ita huic rei satisfecit poeta, ut primum Cleonymi uxor, quaenam esset, interroga-*

retur. Cui quum ipso hoc tempore fortasse puerulus recens natus esset, quem nutrici traditum secum duxerat, illud consentaneum erat, ut iam ad eam quae proxime Cleonymi uxorem staret, se converteret Clisthenes, ad nutricem cum infante. Huius igitur nomine quum domina ipsa respondere et posset et deberet, utrique rei Aristophanes consuluit, et scenae varietati, et rationi de actorum numero semel constitutae, quarto enim iam non opus erat actore. Hiermit ist allerdings gut nachgewiesen, warum der Dichter der Frau des Kleonymos eine *Amme nebst Kind* beigegeben hat; allein die Verwendung einer eigenen Person für die Rolle der *Frau des Kleonymos* war dann doch eine ganz nutzlose und überflüssige: denn was hinderte den Dichter, jene zwei Verse, welche ihre Rolle bilden sollen, zugleich mit der Amme der γυνὴ ἑ, die, wie nachgewiesen, noch anwesend war, beizulegen, sodass *diese* die Frau des Kleonymos mit der Amme wäre? Enger wird zwar entgegnen, jene γυνὴ ἑ habe, wie aus Vs. 568: λαβὲ θολμάτιον, Φιλίστη hervorgehe, die *Sklavin Philiste* bei sich, des Kleonymos Frau dagegen eine *Amme* mit einem Kinde (a. a. O. S. 4 u. 8). Mag nun auch die Philiste wirklich eine Sklavin gewesen sein, so hat es doch, bedenkt man, mit welchem Schwarme von Gefolge sich die angesehenen Athenerinnen öffentlich zeigten, durchaus nichts Auffallendes, wenn der Dichter einer Frau wie der des Kleonymos für etwaige Dienstleistungen, die der Amme eben durch das Kind, dass sie trug, erschwert oder gar unmöglich gemacht wurden, ausser der Amme noch eine Sklavin beigegeben. Hatte doch auch die γυνὴ γ' (ich rede hier von Engers Standpunkt aus von ihr als einer von der Frau des Kleonymos verschiedenen Person) ausser der Philiste noch mehrere andere Sklavinnen bei sich, wie man aus Vs. 534 ff. ersieht:

Οὗτοι μὰ τὴν Ἄγλαυρον, ὦ γυναῖκες, εὖ φρονεῖτε
ταύτην ἐῶσαι τὴν φθόρον τοιαῦτα περιυβρίζειν
ἡμᾶς ἁπάσας. εἰ μὲν οὖν τις ἔστιν· εἰ δὲ μή, ἡμεῖς
αὐταί γε καὶ τὰ δουλάρια τέφραν ποθὲν λαβοῦσαι
ταύτης ἀποψιλώσομεν τὸν χοῖρον u. s. w.

Den weggelassenen Nachsatz im ersten Gliede ergänzt der Scholiast ganz richtig durch die Worte: *συντιμωρεῖσθαι αὐτὸν βουλόμεθα* (denn so ist dort offenbar statt *βουλόμεναι* zu lesen; das folgende: *ἐπειδὴ ἐπὶ σκηνῆς εἰσίν*, was bisher mit jenen Worten ein zusammenhängendes Scholion bildete, gehört zu den Worten *τὰ δουλάρια* im nächsten Verse). Dass übrigens der Scholiast nicht ergänzt *ὅστις αὐτὸν τιμωρήσεται, συντιμ.* u. s. w., wie man doch ergänzen müsste, scheint auf eine Corruptel in jenen Versen zu deuten, worauf auch andere Spuren führen: es fragt sich, ob nicht so etwas versteckt liegt:

— *εἰ μὲν οὖν τίσησθ' ἄν· εἰ δὲ μή γε, Αὐτοί γε* u. s. w.

Doch mag man die Worte lesen wie man will, so viel steht fest, dass die *γυνὴ γ'* dort im Pluralis von sich selbst, im Gegensatze zu allen übrigen anwesenden Frauen spricht: wenn Keine den Mnesilochos strafe, so werde sie es allein auf eigene Faust thun, und zwar mit Hülfe ihrer Sklavinnen; denn die Anderer zu diesem Behufe gebrauchen zu wollen, konnte ihr natürlich nicht in den Sinn kommen: über diese hatte sie ja nicht zu verfügen, und die Herrinnen dieser würden, da sie sich, ehe jene zweite Bedingung eintrat, überhaupt der Bestrafung des Mnesilochos abgeneigt gezeigt haben müssten, dazu ihre Sklavinnen nicht haben benutzen lassen. Sie kann somit dort nur ihre eigenen Sklavinnen, die mit ihr gekommen waren, im Sinne gehabt haben. — Fassen wir jedoch einmal die Rolle der *γυνὴ δ'* als eine selbständige, so wird auf der andern Seite die Einführung einer neuen Person in der der Mikka eine zwecklose; denn auf die einfachste Weise in der Welt konnte der Dichter alles zur Darstellung jener Scene Nöthige herbeischaffen ohne eine neue Person auftreten zu lassen: es war nur nöthig, dass die Frau des Kleonymos mittlerweile das angebliche Kind aus den Armen ihrer Amme in ihre eigenen nahm. Hätte der Dichter dieses einfache Mittel verschmäht, so träfe ihn mit vollstem Rechte der Vorwurf zweckloser Verwendung der Personen. Dieser träfe ihn aber in diesem Falle nicht in Bezug auf die Frau des Kleonymos, wie Fritzsche wollte, sondern rücksichtlich der

γυνὴ ζ', der Mikka; — und er träfe ihn um so schwerer, als er dann die Aufmerksamkeit des Publicums vergeblich auf das Kind, welches die Amme trug, gelenkt hätte. Des Dichters Andeutungen sind mitunter fein, aber nichts ist bei ihm ohne Absicht. — Hören wir jedoch Enger weiter (S. 7): *Differt nimirum Micca a Cleonymi uxore, quum illa nutricem secum habeat infantem gestantem, Miccam vero Mania serva comitetur, ipsaque Micca, neque eius nutrix infantem gestet.* Letzteres erledigt sich durch das oben Bemerkte; auch haben wir oben darauf hingewiesen, dass es nichts Besonderes sei, wenn der Dichter einer so vornehmen Frau wie der des Kleonymos ausser der Amme noch eine oder einige Sklavinnen beigab. Allein die *Ammenschaft* jener Person steht auf den schwächsten Füssen; sie ist eine gewöhnliche Sklavin; wenn man will, höchstens die Amme des Weinschlauchs. Nachdem ihr dieser von ihrer Herrin aus den Armen genommen ist, ist sie an dem Dienste, der Vs. 728 von ihr gefordert wird: ἴωμεν ἐπὶ τὰς κληματίδας, ὦ Μανία (vgl. 740), durch nichts mehr behindert; diese Mania und die Amme können also ganz gut eine und dieselbe Person sein, und sind es auch in der That.

Gegen den zweiten Grund, welchen Fritzsche für die Identität der γυνὴ δ' und ζ' anführte, die Natur der alten Komödie verlange die Nennung eines allbekannten Namens für die trunksüchtige Frau, macht Enger geltend, dass es hier nicht sowol auf Verspottung einer einzelnen Frau abgesehen sei, sondern, wie in dem ganzen Stücke, der Spott das ganze weibliche Geschlecht treffen solle; der Dichter habe deshalb auch nicht nöthig gehabt, eine allbekannte Frau als trunksüchtig einzuführen. Allerdings zielt der Spott der Trunkliebe, die sich zu ihrer Befriedigung der abenteuerlichsten Mittel bedient, auf das ganze Geschlecht; man vergleiche besonders des Mnesilochos Worte nach entdecktem Betruge Vs. 735:

ὦ θερμόταται γυναῖκες, ὦ ποτίσταται
κἀκ πανὸς ὑμεῖς μηχανώμεναι πιεῖν,
ὦ μέγα κακὸν ἀγαθόν, ἡμῖν δ' αὖ κακόν,
κακὸν δὲ καὶ τοῖς σκευαρίοις καὶ τῇ κρόκῃ.

Dennoch wird der Spott unleugbar viel beissender und wirksamer, wenn er sich an eine bekannte Persönlichkeit heftet, zumal wenn diese den höhern Ständen angehört. War somit die Nennung des Namens auch nicht gerade nothwendig, so ist es doch wahrscheinlich, dass der Dichter diese Würze seines Spottes nicht verschmäht haben wird. In diesem Falle aber genügte es nicht, sie als Mikka zu bezeichnen. Enger bemerkt zwar S. 8: *Neque Fritzschii argumentum valeret, si vere certam quandam mulierem vexare Aristophanes in animum induxisset, quum haec mulier cum Miccae nomine eiusque serva Mania satis esset notata, tum toto habitu ita eam posset actor significare, ut ab omnibus statim agnosceretur. Quamquam id noluisse poetam certum (?) est.* Der wievielste unter den Zuschauern würde jedoch dann wol in der Mikka die Frau des Kleonymus erkannt haben? Kennt die Letztere doch nicht einmal Kleisthenes (vgl. Vs. 603, 606), der sich doch sonst um das weibliche Geschlecht so viel kümmert; um wie viel weniger der gewöhnliche Bürger Athens; der vielleicht im Theater anwesenden Fremden gar nicht zu gedenken. Hatte der Dichter wirklich die Absicht, eine bestimmte Frau zu verspotten, was gewiss höchst wahrscheinlich ist, so musste er ihren Namen in der Weise nennen, dass sie dadurch Allen bekannt war. — Aus den aufgeführten Gründen kann ich Enger's Ansicht nicht theilen, und halte es für sicher, dass der Dichter die Rollen der γυνὴ δ′ und ζ′ nicht verschiedenen Personen in den Mund gelegt haben wird.

Gehen wir nun zur Rolle der γυνὴ ἡ Vs. 760 ff. weiter, so könnte man sich zu der Annahme veranlasst glauben, dass sie schon vorher einmal in der Versammlung gewesen sei und nun nach zeitweiliger Abwesenheit in derselben Rolle dahin zurückkehre. Es ist nämlich im höchsten Grade anstössig, dass sie weder ihr spätes Erscheinen mit einer Silbe entschuldigt, noch überhaupt den Grund ihres Auftretens angibt, so dass man gar nicht weiss, was sie eigentlich herbeiführt. Freilich ersieht man aus dem Folgenden, dass der Dichter sie auftreten lässt, um bis zur Ankunft des Skythen einen Wächter für den Mnesilochos

zu haben, da er die γυνὴ ζ′, welche ihn bisher bewacht, zur Besetzung einer andern Rolle abgehen lassen musste, von den Choreuten, weil der Gesammtchor sich nunmehr in der Parabase an die Zuschauer wenden sollte, schon deshalb keiner hier verwendbar war, und von den Frauen, welche früher gesprochen hatten, bei dem Abgange der γυνὴ ζ′ keine mehr auf der Bühne war. Es blieb dem Dichter somit nur die Wahl, entweder die Bewachung einem Statisten, etwa einer oder mehreren Sklavinnen zu übertragen, oder eigens für jenen Zweck eine redende Person auftreten zu lassen. Der erstere Ausweg würde den Uebelstand im Gefolge gehabt haben, dass den Rettungsversuchen des Euripides nur ein schweigender Widerstand entgegengestellt werden konnte. Die Einführung der γυνὴ ἡ war sonach allerdings eine Nothwendigkeit für den Dichter; allein dies genügte noch nicht, ihr Auftreten in den Augen der Zuschauer zu rechtfertigen, und man müsste in jedem Falle eingestehen, dass es in dieser Weise mindestens ohne Geschick bewerkstelligt wäre. Von dem Verdachte solchen Ungeschicks würde der Dichter die Annahme befreien, dass die γυνὴ ἡ nicht eine neue, hier zum ersten Male auftretende Person sei, sondern dass sie schon vorher in derselben Rolle einmal auf der Bühne gewesen und hier nur zurückkomme. Hatte sie bei ihrem Abgang ein Geschäft vorgeschützt, welches sie auf einige Zeit in Anspruch nehme, besonders ein solches, das auf die Handlung selbst Bezug hatte, so konnte sie natürlich später in die Versammlung zurückkehren, ohne dass es dem Publicum gegenüber, das in ihr sogleich die früher dagewesene Person wiedererkannte, eines Wortes der Erklärung bedurfte. Nun sehen wir aber, dass vor dem Abgang der Mikka (γυνὴ ζ′) nur Eine Frau, die zweite Sprecherin, die Bühne verlassen hat, mit den Worten: ἀλλ' εἰς ἀγορὰν ἅπειμι· δεῖ γὰρ ἀνδράσιν Πλέξαι στεφάνους συνθηματιαίους εἴκοσιν. Die γυνὴ ἡ würde dann die hier nach Beendigung ihres Geschäftes zurückkehrende γυνὴ β′ sein. Indess, hätte der Dichter diese Anordnung beabsichtigt, so würde er der Letztern bei ihrem Abgange andere Worte in den Mund gelegt haben als jene, welche nichts weniger als eine vorbereitende Hinweisung auf

das später erfolgende Wiedererscheinen jener Frau enthalten. Zudem scheint der vertrauliche Ton, mit welchen dort eine so vornehme Frau angeredet wird, nicht gerade für die Kranzflechterin zu sprechen. Ich ziehe deshalb einen andern, fast noch einfachern Ausweg vor: ich gebe der γυνὴ ἡ die beiden Verse 758 und 759, mit deren Erklärung man ohnehin bisher noch nicht hat fertig werden können. Ich meine so:

Γυ. ἡ. τουτὶ τὸ δέρμα τῆς ἱερείας γίγνεται.
Μνησ. τί τῆς ἱερείας γίγνεται; Γυ. ἡ. τουτί. Μνησ. λαβέ.

Die Geschäftigkeit, mit welcher dergleichen Leute, wie Flötenspieler, Wahrsager u. s. w., sich ungeladen zu den Opfern drängten; hat der Dichter öfter verspottet (vgl. Frieden 1043–1126, 950 ff.; Vögel 959, 888). In ähnlicher Weise führt er hier eine Priesterin ein, die ungerufen, wie zu einem feierlichen Opfer, mit brennender Fackel (vgl. Vs. 916: *κλαύσετ' ἄρα νὴ τὼ θεὼ Ὅστις σ' ἀπάξει, τυπτόμενος τῇ λαμπάδι*) herbeikommt und das ihr als Priesterin von demselben Zukommende, das Fell, in Anspruch nimmt. Doch hat sie hier, genau genommen, volle Berechtigung, das Fell zu verlangen; denn das Thier ist ja im Thesmophorientempel geschlachtet, und die Redende ist gewiss keine Andere als die an dem Thesmophorienfeste gesetzlich fungirende Priesterin, die *τῆς Θεσμοφόρου ἱέρεια* bei Lucian (Tim. c. 17 und Dial. Meretr. 7, 4; vgl. Fritzsche, *De Aristophanis Thesmophoriazusis secundis* p. 59 Note 31, in dessen Ausgabe der Thesm. S. 615). Ihren Namen nennt sie selbst Vs. 897: *Κρίτυλλα Ἀντιθέου Γαργηττόθεν.* — Dieser letztere Ausweg ist so einfach und das Auftreten der γυνὴ ἡ wird in dieser Weise so passend und echt komisch motivirt, dass jeder Unbefangene denselben wol unbedenklich dem oben vorgeschlagenen vorziehen wird. Vielleicht fand auch der Scholiast die vorgeschlagene Personenbezeichnung vor, denn er sagt zu jenen Versen: *ἀπὸ ἤθους· ἐκδερματώσαντες γὰρ τὰ ἱερεῖα διδόασι τὰ δέρματα ταῖς ἱερείαις· ἐκχέας οὖν τὸν οἶνον χαρίζεται αὐτῇ τὸν ἀσκόν.* Dass diese Thesmophorienpriesterin aber früher schon einmal auf der Bühne gewesen, werde ich sogleich wahrscheinlich zu machen suchen.

Betrachten wir nämlich die Rolle der Heroldin, welche die Verse 295—311; 331-51 und 372-80 umfasst, so fallen zwei ganz verschiedene Bestandtheile derselben in die Augen: die ersten beiden Stellen enthalten eine Aufforderung zum Gebete und die gewöhnliche Verwünschungsformel; die dritte die Ankündigung des zu verhandelnden Gegenstandes. Nun wissen wir aber, dass alle wichtige Unternehmungen von den Alten mit Gebet und Opfer begonnen wurden. Das dem eigentlichen Gerichte hier vorhergehende Gebet wird also ebenfalls mit einem Opfer begleitet worden sein: auch finden wir später Schenkelknochen und Opferschwert als auf dem Altzre liegend erwähnt (Vs. 693: *ἀλλ' ἐνθάδ' ἐπὶ τῶν μηρίων πληγὲν μαχαίρᾳ τῇδε φοινίας φλέβας καθαιματώσει βωμόν*). Dieses Opfer aber musste natürlich die uns nun schon bekannte Thesmophorienpriesterin verrichten, sie musste also von 295 bis 371, mit welchem letztern Verse die einleitende religiöse Handlung schliesst und die Wirksamkeit der Priesterin ihr Ende erreicht, auf der Bühne sein. Ist dem also, so wird es wol sehr unwahrscheinlich, dass der Dichter die Priesterin, die er doch später redend einführte, hier nicht ebenfalls habe sprechen lassen, dass er es vorzog, die Aufforderung zum Gebete und die Verwünschungsformel von einem Herolde als von der anwesenden Priesterin aussprechen zu lassen, während sie doch unleugbar in dem Munde der Letztern eine viel höhere Bedeutung empfangen und für dieselbe sich viel besser schicken würden. Diese Unwahrscheinlichkeit wächst, wenn man bedenkt, dass in den Vögeln Vs. 865—87 die Aufforderung zum Gebete *εὔχεσθε τῇ Ἑστίᾳ τῇ ὀρνιθείῳ* u. s. w. ebenfalls von einem *Priester*, und in den Fröschen Vs. 353-71 die Verwünschungsformel von dem *Daduchos* gesprochen wird. Den Ausschlag muss aber hier die Rollenvertheilung geben: wir werden dort sehen, dass die Heroldin Parachoregema ist; für ein solches ist jedoch die Rolle, welche ihr bisher beigelegt wurde, zu bedeutend; und schon dies räth, die beiden ersten Stellen der Priesterin zuzuschreiben. Thut man dies nicht, so bietet sich die verkehrte Erscheinung, dass der Dichter den dritten Schauspieler schweigen lässt, um ein

Parachoregema an jenes Statt das sprechen zu lassen, was in dem innigsten Zusammenhange mit der Rolle jenes Schauspielers steht. — Geben wir also die Verse 295-311 und 331-51, wem sie gehören, der Priesterin, zurück. Sie geht nach dem Schlusse des religiösen Actes ab, also Vs. 371; der Dichter hatte, da sie in einer besondern Amtsthätigkeit auftritt, nicht nöthig, sie unter einem auszusprechenden Vorwande zu entfernen: ihr Geschäft ist vorüber und sie entfernt sich deshalb. Dasselbe gilt auch von dem Herolde, der gleich darauf (Vs. 373 ff.) die eigentliche Sitzung einleitet. Er muss bleiben, so lange die Sitzung selbst dauert; als sie aber durch die Entlarvung des Mnesilochos abgebrochen wird, geht er stillschweigend davon.

Fassen wir nun das Endergebniss unserer Untersuchung über die Rollen der von Vs. 295-935 redenden Frauen in kurzen Worten zusammen, so ist es folgendes. Es reden dort nur vier Frauen und zwar, um von den kleinsten Rollen anzufangen, die *Heroldin* von Vs. 372-80; die *Kranzflechterin* (γυνὴ β′) von 443-58; die *Thesmophorienpriesterin Kritylla* 295-310; 331-51 und (als γυνὴ η′) 758-935; die *Mikka, des Kleonymos Frau*, Alles, was in den Ausgaben der γυνὴ α′, γ′, δ′, ε′ und ζ′ zugeschrieben wird.

Personenverzeichniss.

Mnesilochos 1-1209.
Euripides 1-279; 871-927; 1056-(1096; 1098-)1132; 1160-1209.
Diener Agathons 39-69.
Agathon 95-265.
Heroldin (295) 372-80.
Erste Frau (Mikka) (295) 380-764.
Zweite Frau (Kranzflechterin) (295) 443-58.
Thesmophorienpriesterin (Kritylla) 295-351 (371); 758-935.
Kleisthenes 574-654.
Prytane 929-44.
Skythe (929-47) 1001-1225.

Die Echo, welche in der Juntina unter den Personen aufgeführt wird, habe ich hier ausgeschlossen; sie wird natürlich nicht sichtbar, und da Euripides erst nach dem Schluss ihrer Rolle wieder auftritt (als Perseus), so konnte der Schauspieler des Euripides auch ihre Rolle übernehmen, ja er musste es, schon um ein hier ganz unnöthiges Parachoregema zu ersparen. Dobree irrte also augenscheinlich, wenn er, auf einen ohnehin nichts bedeutenden Grund gestützt, die Rolle der Echo von der des Euripides abtrennen wollte.

Rollenvertheilung.

Ohne Parachoregema war hier nicht auszukommen, denn da, wie nachgewiesen, die Frauen sämmtlich auf einmal auftreten, so waren von 295 bis zum Abgange der Priesterin (371) *fünf* Personen zusammen auf der Bühne: Mnesilochos, Mikka, die Priesterin, die Heroldin und die Kranzflechterin (die zweite Sprecherin). Die Rolle der letztern ist ziemlich unbedeutend, und eignete sich ganz wohl zu einem Parachoregema; dazu kommt als zweites die Rolle der Heroldin, — man denke an den Herold in den Sieben gegen Theben und besonders an den in den Acharnern. — Eben so viele Personen sind aber auch in einer andern Scene beisammen, oder doch so gut wie beisammen. Vs. 927 geht Euripides ab; auf der Bühne bleiben Mnesilochos und die ihn bewachende Frau; zu ihnen tritt Vs. 929, also unmittelbar nach dem Weggange des Euripides, ein Prytane mit einem Skythen. Es ist schon hieraus klar, dass der Schauspieler des Euripides keine der beiden letztgenannten Rollen übernehmen konnte. Es wird also wenigstens der Prytane, der von Vs. 929-44 zu reden hat, von einem Parachoregema dargestellt worden sein. Der Skythe dagegen spricht hier noch nicht, sondern erst von Vs. 1001 an, nachdem er vorher die Bühne auf eine Weile verlassen hat, um hinter derselben den Mnesilochos an den Strafblock zu fesseln. Da dieser Skythe im Folgenden offenbar vom Tritagonisten gespielt wird, der hier bei des Skythen erstem Auftreten noch anwesend ist, und der Skythe hier noch nicht das Wort nimmt, so glaube ich nicht zu irren, wenn

ich dies vorläufige Schweigen des Skythen daraus erkläre, dass der Dichter dessen stumme Rolle von 929–46 einem Statisten, dagegen von 1001 an, wo der Skythe wieder, und zwar nunmehr redend, auftritt, dem Tritagonisten übertrug. Hatte der Dichter einen Statisten gewählt, der mit dem Tritagonisten einerlei Grösse hatte, so wurde die Verwechselung vielleicht von den Zuschauern gar nicht bemerkt, da der Statist, wie gesagt, nichts gesprochen hatte. Einen ganz ähnlichen Fall bietet, wie in der Einleitung bemerkt wurde, die Alkestis des Euripides, wo diese Frau, im Anfange von einem ordentlichen Schauspieler, nachdem sie aber als stummes Schattenbild aus der Unterwelt zurückgebracht ist, von einem Statisten dargestellt wird.

Dies vorausgeschickt, bietet die Rollenvertheilung keine weitere Schwierigkeit; sie wird wol diese gewesen sein:

I. Mnesilochos.
II. Euripides; Mikka.
III. Diener Agathon's; Agathon; Kritylla; Kleisthenes; Skythe.
Parachor.: Heroldin, Kranzflechterin und Prytane.

Dazu kommt noch als Paraskenion der Musenchor (Vs. 104–29), der nicht auf der Bühne, sondern hinter derselben von den erst Vs. 295 auftretenden Choreuten gesungen wird. Vgl. Fritzsche S. 32.

Zu einem etwas verschiedenen Resultate ist Enger in der Abhandlung: *De histrionum in Aristophanis Thesmophoriazusis numero* gelangt. Er fasst dasselbe S. 8. in den Worten zusammen: *Primarum partium actor unius Mnesilochi personam suscepit, qui nunquam scenam relinquat. Alter egit primum Euripidem, quacunque persona hic procedit, deinde mulierem concionantem primam, quam eandem vidimus esse, quae post Mnesilochi orationem tam acriter in eum invehitur, servamque Philistam secum habet, eandem denique, quae ex Mnesilocho, quae proximo anno Thesmophoriis acta sint, quaerit, tres igitur illas mulieres, quae in editionibus significantur γυνὴ α', γ', ε'; tum egit Miccam, vel γυνὴ ζ', postremo prytanem. Tertiarum denique partium actor suscepit personam*

Agathonis servi, deinde Agathonis ipsius, tum personas praeconis, mulieris alterius concionantis, Clisthenis, Critylae, Scythae. Dazu kommt noch S. 6: *Pauca illa verba qui pro Cleonymi uxore loquitur, est παρὰ τὴν σκηνήν.* Enger's Vertheilung ist also folgende:

I. Mnesilochos.
II. Euripides; erste Frau (γυνὴ α', γ', ε'); Mikka; Prytane.
III. Diener Agathon's; Agathon; zweite Frau (γυνὴ β'); Kleisthenes; Kritylla; Skythe.

Paraskenion: die Frau des Kleonymos (γυνὴ δ').

Was das letzte betrifft, so sehe ich nicht, was durch die Annahme eines Paraskenion gewonnen wird; die drei Schauspieler sind auf der Bühne beschäftigt; eine natürlich von diesen verschiedene Person soll statt der Frau des Kleonymos die zwei Verse reden, die ihre Rolle ausmachen. Für diese zwei Verse wurden sonach zwei Personen in Anspruch genommen, eine für die leibliche Darstellung der Frau des Kleonymos, und eine andere, um die paar Worte für sie zu sprechen. Ich kann mir nicht denken, dass Enger wirklich hieran sollte geglaubt haben; er wird wol an ein Parachoregema gedacht haben. Doch dass jene Rolle auch dies nicht ist, glaube ich oben genügend dargethan zu haben. Was die übrige Eintheilung Enger's, soweit sie von der meinigen abweicht, betrifft, so habe ich gegen dieselbe besonders zwei Ausstellungen vorzubringen: erstens die willkürliche Ansetzung des Kommens und Gehens einzelner von den vielbesprochenen Frauen, — hierüber verweise ich jedoch nur auf das oben Bemerkte; — ein zweiter, schwererer Tadel trifft Enger aber, wenn er die Rolle des Prytanen dem Deuteragonisten und dem Tritagonisten die der γυνὴ β' und des Skythen gibt. Denn der Deuteragonist, der den Euripides „*quacunque persona hic procedit*", darstellt, geht Vs. 927 als Euripides ab, und soll Vs. 929 schon als Prytane wieder auftreten, also nach einem einzigen iambischen Trimeter. Ebenso Unmögliches wird aber auch von dem Tritagonisten verlangt: die γυνὴ β' beginnt ihre Rede Vs. 443 mit den Worten:

ὀλίγων ἕνεκα καὐτὴ παρῆλθον ῥημάτων·
τὰ μὲν γὰρ ἄλλ' αὕτη κατηγόρηκεν εὖ.

Das αὕτη geht auf die erste Sprecherin; auf deren Vortrag bezieht sich hier die Redende, sie muss dieselben demnach mit angehört haben, und da dieser mit Vs. 383 begann, der Tritagonist aber noch Vs. 380 als Herold sprach, so wäre jenem Schauspieler zum Abgehen, Umkleiden und Wiederauftreten nur so viel Zeit verstattet gewesen, als der Chorführer zum Vortrage zweier iambischer Trimeter brauchte. — Dass endlich der Skythe mit der Kritylla zusammen eine Weile auf der Bühne ist (vgl. 930 ff.), dass somit beide Rollen in gewöhnlicher Weise von demselben Schauspieler unmöglich gespielt werden konnten, scheint Enger ganz übersehen zu haben; wenigstens ist diese Schwierigkeit nicht mit einer Silbe erwähnt.

Die Frösche.

Personenänderungen.

Den Mystenchor Vs. 324—458 hat bekanntlich Fritzsche zum Gegenstande einer Monographie gemacht, die den Titel führt: *Commentatio de carmine Aristophanis mystico* (Rostock, 1840). Er hat darin die Vertheilung der einzelnen Partien in mancher Beziehung berichtigt; in Manchem jedoch kann ich ihm nicht beistimmen. So scheint mir die Einführung der Hierophanten Vs. 354-71, 382 und 83 eine nutzlose; der Daduchos konnte auch diese Verse sprechen. Ferner scheint mir der Chor in *drei* verschiedene Abtheilungen zu zerfallen, in einen Chor von Greisen (s. 345 und 400 f. und vgl. Ritter 620 ff., wo der Halbchor der *Alten* spricht), einen der Frauen und Mädchen, und einen von Jünglingen. Diese drei Bestandtheile des Chors treten sichtlich hervor in den drei strophischen Partien von Vs. 397-413, in deren Vortrag sich wohl jene drei Chöre theilten, so dass zuerst die Greise, sodann die Frauen, zuletzt die Jünglinge je eine Strophe sangen. Hat der Chor der Frauen ausser jener Strophe wirklich nichts weiter gesungen, so erklärt sich dies hinlänglich theils aus der untergeordneten Stellung jenes Geschlechts, theils aus dem Umstande, dass er ein Nebenchor ist; und man ist dadurch meines Erachtens noch nicht berechtigt, jene Frauen für blosse Tänzerinnen zu halten. Für meine Ansicht spricht auch die ganz analoge Erscheinung eines Nebenchors in der Lysistrate, der dort *unter Gesang* einen spartanischen Tanz aufführt. Doch sei dem wie ihm wolle, die Hauptsache ist, dass uns hier ein Beispiel eines bedeutendern Paracho-

regems, eines ganzen Nebenchors, erhalten ist. Denn jene Frauen gehen nach Vs. 445 mit dem Daduchos ab (Letzterer spricht dort von Vs. 440—45), und der zurückbleibende Chor besteht fortan nur aus Männern (vgl. 598: *οὐ κακῶς, ὦνδρες, παραινεῖτε*).

Personenverzeichniss.

Xanthias 1-664; 739-808.
Dionysos 3-673; 832-1481.
Herakles 38-164.
Todter 173-77.
Charon 180-270.
Aeakos 465-78; 605-71; 738-813.
Dienerin 503-18.
Erste Schenkwirthin 549-78.
Zweite Schenkwirthin 551-74.
Euripides 830-1476.
Aeschylos 840-1465; 1515-23.
Pluton 1411-80; 1500-27.
Daduchos, Frauen und Mädchen, als Nebenchor.

Ich habe hier den Pluton erst Vs. 1411 auftreten lassen, nicht, wie man gewöhnlich annimmt, im Anfange der Scene. Die Prüfung der beiden Dichter hat lange genug gewährt; aber Dionysos ist noch immer unentschlossen, welchem derselben er den Vorzug geben soll. Um ihm aus dieser Rathlosigkeit zu helfen, lässt der Dichter endlich den Pluton auftreten, welchen Dionysos, sobald er seiner ansichtig wird, anredet. Ueberhaupt macht man sich in der Regel eine sehr verkehrte Vorstellung von der Scenerie in jenem Theile unsers Stückes. Hören wir z. B. den neuesten, aber auch unglücklichsten Uebersetzer unseres Dichters: „Der den Haupteingang zum Palast des Pluton verdeckende“ (nach S. 377 zwei Flügelthüren darstellende) „Vorhang ist niedergelassen und dadurch eine auf schwarzen (!) Marmorsäulen (!) ruhende Vorhalle sichtbar geworden. Breite Stufen (!) führen von der Bühne zu ihr. *Pluton* (auf einem reich verzierten (!) Throne); vor ihm, aber der Orchestra und

den Zuschauern zugewendet: Dionysos, Aeschylos, Euripides; der Chor." Dazu kommt nach S. 322 „unter den stummen Personen, die als Umgebung und Gefolge Pluton's auf der Bühne erschienen, auch ein dem Sophokles zum Sprechen treu(!) nachgebildetes κωφὸν πρόσωπον." Das ist lauter Phantasie, und zum Unglück nicht einmal sehr sinnreiche. Die Prüfung der Dichter geht *vor* dem Palast des Pluton vor sich, auf dem Proskenion, ohne die geringste scenische Verwandlung. Der Dichter deutet dies hinlänglich an, wenn man nur sehen will. Man lese nur die Verse 795 ff.:

Ξαν. τὸ χρῆμ' ἄρ' ἔσται; Αἰακ. νὴ Δί', ὀλίγον ὕστερον,
κἀνταῦθα δὴ τὰ δεινὰ κινηθήσεται.
καὶ γὰρ ταλάντῳ μουσικὴ σταθμήσεται.
καὶ κανόνας ἐξοίσουσι καὶ πήχεις ἐπῶν,
καὶ πλαίσια ξύμπηκτα πλινθεύσουσί γε
καὶ διαμέτρους καὶ σφῆνας.

Eben weil die Prüfung vor dem Palast vor sich gehen soll, wo die Sklaven sich unterhalten, macht Aeakos den Vorschlag, hineinzugehen, Vs. 812:

ἀλλ' εἰσίωμεν· ὡς ὅταν γ' οἱ δεσπόται
ἐσπουδάκωσι, κλαύμαθ' ἡμῖν γίγνεται.

Rollenvertheilung.

Eine Rollenvertheilung hat *Meier* in der Hall. Lit.-Ztg. 1836. Nr. 118 S. 326 aufgestellt, sie ist folgende:

I. Dionysos und vielleicht Pluton von Vs. 1421 an.
II. Xanthias; Aeschylos.
III. Herakles; der Todte; Charon; Aeakos; die Dienerin der Persephone; die eine Pandokeutria; Euripides.

Parachor. die Frösche. *Parask.* die andere Pandokeutria und Pluton in den frühern Stellen.

Diese Vertheilung ist im Ganzen zu billigen; nur Einzelnes scheint darin zu berichtigen. Zuerst ist der Froschchor kein Parachoregema, sondern ein Paraskenion, er wird nicht sichtbar,

sondern von dem Personale des spätern Chors hinter der Scene gesungen, vgl. Meier *de Aristophanis Ranis commentatio prima* S. IX. Dagegen sind die zweite Pandokeutria und Pluton nicht Paraskenia, sondern Parachoregemata; sowie auch der von Meier unberücksichtigte Nebenchor der Frauen und Mädchen; der Führer dieses Nebenchors, d. i. der von Meier auch nicht aufgeführte Daduchos, der später mit den Frauen abgeht, ist gewiss kein blosser Choreut, sondern der dritte Schauspieler, der hier verwendbar war. Dasselbe werden wir in der Lysistrate wiederfinden. Sodann ist die Zertheilung der Rolle des Pluton eine unstatthafte: eine solche war hier durch die Beschaffenheit der Rolle selbst nicht zu rechtfertigen, wie z. B. im Plutos (vgl. Einleitung S. 10). Allerdings ist seine Rolle umfangreicher, als sonst eine Parachoregemrolle zu sein pflegt; unter dem Personale des Nebenchors war jedoch sicherlich Einer, der die Befähigung besass, sie mit Glück zu spielen. Ich verweise auch hier wieder auf die Lysistrate, auf die Rolle der Lampito. Endlich war die Besetzung der Rolle des Todten durch den dritten Schauspieler schwerlich zu ermöglichen; noch weniger aber konnte jener Schauspieler, wenn er den Todten, der Vs. 177 zuletzt spricht, dennoch darstellte, Vs. 180 schon als Charon erscheinen. Der Todte ist also Parachoregema; und die Vertheilung wird nun folgende:

I. Dionysos.

II. Xanthias; Aeschylos.

III. Herakles; Charon; Daduchos; Aeakos; Dienerin; erste Schenkwirthin; Euripides.

Parachor. Nebenchor der Frauen und Mädchen; der Todte; zweite Schenkwirthin; Pluton.

Parask. der Chor der Frösche.

Lysistrate.

Personenänderungen.

Die Verse 439 u. 40, sowie 446 u. 47, wurden früher der Stratyllis, 443 u. 44 dagegen der Lysistrate zugeschrieben. Gegen diese Anordnung bemerkt Dobree Folgendes: *Lysistratae opponuntur duo lictores, tertius Stratyllidi 442. Prodit deinde tertia mulier 443 (forsan legendum Μυρρίνη), cui assignatur quartus lictor 445. Tum prodeunte quarta muliere 447 (non Στρ.) exclamat Probulus, deficere lictores sibi (ἐπιλείψουσι Vesp. 1445). Quatuor autem esse Scythas liquet e καί, v. 453 (καὶ παρ' ἡμῖν εἰσι τέτταρες λόχοι μαχίμων γυναικῶν ξυδον ἐξωπλισμένων).* Hiergegen erklärt sich Enger im Rhein. Mus. III. Jahrg. (1844) S. 305 ff. Er tadelt zuerst, und mit vollem Rechte, dass Dobree Vs. 443 u. 44 der Stratyllis, also einer Chorperson (vgl. 365), beigelegt habe, während doch die hier neben der Lysistrate redenden Frauen augenscheinlich zu der Besatzung der Burg gehörten. Das Unpassende dieser Bezeichnung scheint auch schon Dindorf erkannt zu haben, der in der Oxforder Ausgabe, obschon seine Zustimmung zu Dobree's Vertheilung aussprechend, Vs. 439 γυνὴ ά, Vs. 443 γυνὴ β' und Vs. 447 γυνὴ γ' vorsetzt. — Eben so richtig bemerkt Enger weiterhin, aus dem *καί* Vs. 453 gehe keineswegs hervor, dass *vier* Skythen auf der Bühne waren. Im Gegentheil lässt sich, die Beziehung jener Worte auf die *anwesenden* Skythen vorausgesetzt, aus dem *καί* der Beweis führen, dass deren nicht vier gewesen sein können; denn waren ihrer vier, so hätte die Spre-

chende das καί weglassen und λόχοι betonen müssen, so dass jedem einzelnen der anwesenden Skythen ein ganzer Lochos bewaffneter Frauen gegenübergestellt worden wäre. Wenn jedoch Enger seine eigene Meinung dahin ausspricht, dass der Probulos eine ziemliche Anzahl von Skythen mitgebracht habe, die er zuletzt, als er sehe, dass sie einzeln nichts ausrichteten, sämmtlich in geordneter Schaar gegen den Feind rücken lasse, theils um ihren Muth zu erhöhen, theils um durch die Uebermacht den Feind zu unterdrücken, so scheint mir dies keineswegs „keinem Zweifel unterworfen." Der Probulos würde in jenem Falle die einzelnen Skythen auf eine unbegreiflich verkehrte Weise verwendet haben. Zuerst zur Oeffnung des Thores nur zwei derselben, obschon er selbst ihre Kräfte nicht ausreichend zur Ausführung dieses Vorhabens hält und darum selbst mit helfen zu müssen glaubt. Auch zur Fesselung der Lysistrate ruft er, als der erste Skythe nicht zugreifen will, nur einen zweiten hinzu; warum nicht einen dritten und vierten, wenn sie ihm wirklich zur Verfügung standen? Und warum stellt er den übrigen Frauen je nur Einen Skythen entgegen, von denen der Eine sogar zwei Frauen fesseln soll, zuerst die der Lysistrate zu Hülfe kommende γυνὴ ἁ, und dann Lysistrate selbst, vor welcher letzterer nach Enger's Annahme doch die *zwei* Skythen die Flucht ergriffen hatten, welchen gemeinschaftlich die Festnehmung eben dieser Lysistrate aufgetragen war? Dazu kommt, dass wenn jene beiden Skythen wirklich davongelaufen waren, die Einführung der γυνὴ β' Vs. 444 u. 45 eine ganz nutzlose war; denn Lysistrate war nun wieder frei; sie konnte und musste der nun gefährdeten Helferin beispringen. Wenn der Dichter dennoch eine neue Frau in jenen Versen aus der Burg treten lässt, — woran, wie Enger nachweist, die folgenden Worte des Probulos keinen Zweifel lassen —, so ist das eben ein deutlicher Beweis, dass die Lysistrate damals noch nicht ausser Gefahr war und somit der γυνὴ ἁ nicht beispringen konnte, mit andern Worten, dass jene beiden Skythen in der That nicht flüchtig geworden. Ueberhaupt ist die Annahme, mehrere der Skythen seien geflohen, eine durchaus grundlose, durch Nichts zu erweisende; denn die

Worte des Probulos Vs. 449 *ἐπιλέλοιφ' ὁ τοξότης* gestatten keine andere Auslegung, als die, dass der Probulos klage, er habe nun keinen Skythen mehr, den er der Frau, welche Vs. 447 u. 48 gesprochen, entgegenstellen könnte. Jene Worte hätten gar keinen Sinn, wenn wirklich der Probulos „eine ziemliche Anzahl von Skythen" mitgebracht hätte. Die Sache scheint mir vielmehr einfach folgende: Der Probulos hat nur *zwei* Toxoten bei sich; beide verwendet er zuerst zur Oeffnung des Thores; den einen derselben sodann zur Fesselung der Lysistrate; da dieser nicht zugreifen will, auch den zweiten (Vs. 438). Der Lysistrate steht nun die *γυνὴ ἁ* bei; einer jener beiden Skythen (*ἕτερος τοξότης*) wird deshalb Vs. 442 beauftragt, diese zuvörderst zu binden (*ταύτην προτέραν ξύνδησον*), wobei der Probulos offenbar im Sinne hat, nachher solle er mit dem andern Skythen gemeinschaftlich an die ihnen bereits anbefohlene Fesselung der Lysistrate gehen. Der andere Skythe hält mittlerweile die Lysistrate im Schach, so dass sie der *γυνὴ ἁ* nicht beistehen kann. Allein es kommt nunmehr die *γυνὴ β'* der bedrohten *γυνὴ ἁ* zu Hülfe. Der Probulos ruft Vs. 445: *τουτὶ τί ἦν; ποῦ τοξότης; ταύτης ἔχου.* Auf diesen Befehl eilt derjenige Toxote, welcher bisher die Lysistrate beschäftigt, herbei. Dadurch wird nun Lysistrate wieder frei; sie nimmt ihrerseits für die gefährdete *γυνὴ β'* Partei, und nun sieht der Probulos mit Schrecken ein, dass er dieser keinen Skythen gegenüberstellen kann; in komischer Verzweiflung ruft er aus: „Der Skythe ist mir ausgegangen!" Doch verliert er darum den Kopf nicht; schnell ändert er seine Taktik: in geschlossener Reihe rückt er und beiden Skythen gegen die drei Frauen an, sie werden handgemein, und die Frauen sehen sich wirklich durch jenes Manoeuvre so in's Gedränge gebracht, dass Lysistrate die in der Burg befindlichen Frauen zu Hülfe rufen muss, die nun in Masse herausstürmen und in einem Nu die unverhältnissmässig schwachen Feinde zurücktreiben. — Ist die dargelegte Ansicht von jener Scene richtig, so hat man die Verse 439 u. 40 der *γυνὴ ἁ* und die Verse 443 u. 44 der *γυνὴ β'* beizulegen. Dagegen sind die Verse 447 u. 48 wieder Worte der Lysistrate; schon um deswillen, weil der Probulos

Vs. 446 mit den Worten *παύσω τιν' ὑμῶν τῆσδ' ἐγὼ τῆς ἐξόδου* etwas gethan haben wird, was das Auftreten einer neuen Frau aus dem Burgthore wenigstens für den Augenblick verhindert haben wird; ich denke, er wird das Thor zugeworfen haben. — Was nun zuletzt die Erklärung der dunkeln Worte: *γνώσεσθ' ἄρα Ὅτι καὶ παρ' ἡμῖν εἰσι τέτταρες λόχοι Μαχίμων γυναικῶν ἔνδον ἐξωπλισμένων*, anlangt, so wäre eine Beziehung auf die Lochen der Lacedämonier, an welche die beiden Scholiasten denken (nach dem einen derselben waren ihrer freilich nicht vier, sondern fünf oder gar noch mehrere), hier sicherlich nicht an ihrem Platze. Nothwendig muss in jenen Worten eine Beziehung auf die Toxoten enthalten sein. Da aber von ihnen kein Lochos anwesend war, — in diesem Falle würde der Dichter auch gewiss das *καί* entweder ganz weggelassen, oder zu dem hervorzuhebenden Worte *τέτταρες* gesetzt haben —, sondern nur zwei Individuen, so bleibt wol nur der Ausweg, anzunehmen, dass die athenischen Toxoten damals vier Abtheilungen gebildet haben: eine Annahme, die ich freilich für jetzt nicht weiter zu begründen weiss.

Von jenen beiden Frauen (*γυνὴ ἁ* und *β'*) spricht die eine, und zwar die, welche von dem Tritagonisten dargestellt wurde (die andere ist Parachoregema), im Folgenden noch Vs. 515, 556, 561 u. 603. Da es nichts verschlägt, welche von jenen beiden Frauen wir an den letzten Stellen als redend denken, eine genauere Bezeichnung aber doch wünschenswerth ist, so will ich dieselben der *γυνὴ ἁ* beilegen, so dass der *γυνὴ β'* nur Vs. 443 u. 44 verbleiben; denn der Vs. 604: *καὶ τουτονγὶ λαβὲ τὸν στέφανον*, ist besser der Lysistrate zuzuschreiben. Die *γυνὴ ἁ* spricht aber wol auch noch einige andere Worte; der Dichter lässt sie, meiner Ansicht nach, Vs. 503 ff. das Wort nehmen, um der Lysistrate, die nun eine lange Erörterung beginnen soll, einen augenblicklichen Ruhepunkt zu verschaffen. Die Verse sind dann so vertheilt gewesen:

Προβ. ὑμῖν δὲ πόθεν περὶ τοῦ πολέμου τῆς τ' εἰρήνης ἐμέλησεν;
Γυνὴ ἁ. ἡμεῖς φράσομεν. Προβ. λέγε δὴ ταχέως, ἵνα μὴ κλάῃς. Γυνὴ ἁ. ἀκροῶ δὴ

καὶ τὰς χεῖρας πειρῶ κατέχειν. Προβ. ἀλλ' οὐ δύναμαι· χαλεπὸν γὰρ
ὑπὸ τῆς ὀργῆς αὐτὰς ἴσχειν. Γυνὴ ά. κλαύσει τοίνυν πολὺ μᾶλλον.
Προβ. τοῦτο μέν, ὦ γραῦ, σαυτῇ κρώξαις· σὺ δὲ μοι λέγε.
Λυσ. ταῦτα ποιήσω.

Dagegen sind die γυνὴ Vs. 798–828, und der ihr dort antwortende γέρων, zum *Chore* gehörige Personen, wie auch die Stratyllis (350; vgl. 365).

Die Verse 758–61 wurden früher so vertheilt:

Γυνὴ δ'. ἀλλ' οὐ δύναμαι 'γωγ' οὐδὲ κοιμᾶσθ' ἐν πόλει,
ἐξ οὗ τὸν ὄφιν εἶδον τὸν οἰκουρόν ποτε.
Γυνὴ έ. ἐγὼ δ' ὑπὸ γλαυκῶν γε τάλαιν' ἀπόλλυμαι
ταῖς ἀγρυπνίαισι κακκαβιζουσῶν ἀεί.

Dass die ersteren Verse eine neue Ausflucht der γυνὴ γ' enthalten, nicht aber Worte einer neu auftretenden sind, hat man bereits eingesehen; dagegen hat man kein Bedenken getragen, die γυνὴ δ' an die Stelle der γυνὴ έ treten zu lassen. Dies ist aber nicht weniger falsch; denn offenbar kann jene Frau nicht erst mit den Versen auftreten: ἐγὼ δ' ὑπὸ γλαυκῶν u. s. w. Wem in dieser Beziehung noch ein Zweifel bleiben sollte, der vergleiche nur die ersten Worte der γυνὴ ά, β' und γ' Vs. 728, 735 und 742, sowie die Aeusserungen der Lysistrate Vs. 727: ἤδη γοῦν τις αὐτῶν ἔρχεται und 737: αὕτη 'τέρα — ἐξέρχεται. In ähnlicher Weise musste auch das Auftreten der γυνὴ δ' bezeichnet werden. Da dies nicht geschehen, so hat man dasselbe als nicht erfolgt zu betrachten, und es sind somit die Verse ἐγὼ δ' ὑπὸ γλαυκῶν — κακκαβιζουσῶν ἀεί entweder der γυνὴ ά oder β' zuzuschreiben, da die γυνὴ γ' das unmittelbar Vorhergehende gesprochen hat. Welcher von jenen beiden Frauen sie zu geben sind hängt von der Entscheidung der Frage ab, welche derselben von dem Tritagonisten dargestellt wurde. Da aus den Rollen selbst sich diese Frage kaum beantworten lassen wird, eine genauere Abgrenzung der einzelnen Rollen aber zum Behuf der Vertheilung nöthig wird, so will ich hier die γυνὴ ά als Para-

choregem ansehen; die γυνὴ β′ wird dann die Verse 760 u. 61 ἐγὼ δ' ὑπὸ γλαυκῶν u. s. w. sprechen müssen. Freilich lässt die gewöhnliche Annahme die γυνὴ ά mit Vs. 734 und die γυνὴ β′ mit Vs. 739 die Bühne verlassen; allein dies ist durchaus irrig. Beide und auch die γυνὴ γ′ bleiben bis Vs. 780, wo sie stillschweigend auf Zureden der Lysistrate wieder in die Burg zurückkehren. *Sie* sind es, an welche der Letzteren eindringliche Bitten Vs. 762 ff. gerichtet sind:

ὦ δαιμόνιαι, παύσασθε τῶν τερατευμάτων.
ποθεῖτ' ἴσως τοὺς ἄνδρας· ἡμᾶς δ' οὐκ οἴει
ποθεῖν ἐκείνους; ἀργαλέας εὖ οἶδ' ὅτι
ἄγουσι νύκτας. ἀλλ' ἀνάσχεσθ', ὦγαθαί,
καὶ προσταλαιπωρήσατ' ἔτ' ὀλίγον χρόνον,
ὡς χρησμὸς ἡμῖν ἐστιν ἐπικρατεῖν, ἐὰν
μὴ στασιάσωμεν· ἔστι δ' ὁ χρησμὸς οὑτοσί.

In demselben Affecte und in ganz demselben Tone sind die nach dem Orakel folgenden Worte gehalten:

ὦ πάντες θεοί,
μή νυν ἀπείπωμεν ταλαιπωρούμεναι,
ἀλλ' εἰσίωμεν. καὶ γὰρ αἰσχρόν τουτογί,
ὦ φίλταται, τὸν χρησμὸν εἰ προδώσομεν.

Man hat die letztere Stelle bisher dem Halbchor der Frauen beigelegt: gewiss mit Unrecht, wie schon die Worte ἀλλ' εἰσίωμεν kundgeben. Dass es Worte der *Lysistrate* sind, die hier ganz in der vorigen Weise zu den drei Frauen zu reden fortfährt, ist wol mehr als wahrscheinlich. Ausserdem soll der Halbchor der Frauen noch gesprochen haben Vs. 769 λέγ' αὐτὸν ἡμῖν ὅτι λέγει, Vs. 773 ἐπάνω κατακεισόμεθ' ἡμεῖς; und Vs. 777 σαφὴς γ' ὁ χρησμός, νὴ Δία. Auch diese Bezeichnung halte ich für unrichtig. Wäre der Halbchor der Frauen von Lysistrate angeredet worden, so wäre dieselbe unbedenklich: allein die Anrede der Lysistrate gilt jenen drei Frauen; sollen diese nun schweigen, oder ist es natürlicher und angemessener, gerade ihnen das zuzuschreiben, was eben in Folge jener Anrede gesprochen wird? Denken wir uns die γυνὴ β′ und γ′ abwech-

selnd das Wort nehmend, während die γυνη ά als Parachoregem schweigt, so fallen die Worte ἐπάνω κατακείσομεθ' ἡμεῖς noch auf γυνὴ β', die übrigen auf γυνὴ γ'. — Doch mag man jene Stellen vertheilen wie man will, so viel ist wol gewiss, dass der Chor der Frauen in der ganzen Scene von 728-80 nicht redet, und dass nur *drei* Frauen während derselben mit Lysistrate sich unterhalten. Welche von diesen dreien als γυνὴ ά und β' in der oben besprochenen Scene mit dem Probulos Vs. 439 ff. bereits auf der Bühne waren, lässt sich nicht erkennen, und es wird deshalb gerathener sein, jene *drei* Frauen als γυνὴ γ', δ' und ε' einzuführen; ebenso die Vs. 830-36 redende γυνὴ als γυνὴ ζ'. Eine γυνὴ ή haben wir nicht nöthig, da die γυνὴ β', welche früher in den Versen 833 u. 34 sprach, in den neuern Ausgaben bereits beseitigt ist, die jene Verse richtig der Lysistrate beilegen.

In der Scene von Vs. 980-1013 soll sich der Spartanerherold mit dem *Probulos* unterreden. Man hat jedech wol guten Grund, an der Anwesenheit dieses Probulos zu zweifeln. Denn einmal ist sein Auftreten nicht motivirt; man sieht nicht, woher und weshalb er kommt. Sein Auftreten wäre aber auch etwas völlig Ueberflüssiges; denn kurz vor der Ankunft des Herolds spricht Kinesias noch; liess der Dichter Letztern dort nicht abgehen, so hatte der Herold, auch ohne Herbeischaffung einer neuen Person, jemand, mit dem er sich unterhalten konnte. Was bewog sonach den Dichter, Kinesias abgehen und an seiner Statt den Probulos das Zwiegespräch mit dem Herold führen zu lassen? Ist etwa in diesem Gespräche etwas enthalten, was von dem Kinesias nicht gesprochen werden konnte, oder etwas, was nur im Munde des Probulos passend erscheint oder auf ihn nothwendig bezogen werden muss? Prüfen wir, um auf diese Fragen eine Antwort zu erhalten, den Inhalt jenes Gesprächs, so finden wir, dass auf den bejahrten, abgelebten Probulos (s. Vs. 599 ff., vgl. Thukyd. VIII, 1: ἐδόκει ... ἀρχήν τινα πρεσβυτέρων ἀνδρῶν ἑλέσθαι, οἵτινες περὶ τῶν παρόντων, ὡς ἂν καιρὸς ᾖ, προβουλεύσουσι) wie die Anrede des Herolds Vs. 983: κᾆρυξ ἐγὼν, ὦ κυρσάνιε, ναὶ τὼ σιὼ, Ἔμολον ἀπὸ Σπάρτας, so be-

sonders die wiederholte Anspielung des Probulos auf sein stehendes Glied (Vs. 992, 1012) gar zu wenig passen würde. Dagegen gewinnt jene Anrede, an den jugendlichen Kinesias gerichtet, ihre natürliche Erklärung, und auch die bemerkte Anspielung wird im Munde des Kinesias eine ganz passende; — der gerade in dieser Beziehung so schwer Geprüfte ist uns ja aus dem Vorhergehenden noch im frischesten Andenken. Aus diesen Gründen wird man wol unbedenklich den Probulos in jener ganzen Scene streichen und an seine Stelle den *Kinesias* setzen dürfen. — Dass die vorgeschlagene Aenderung mit dem übereinstimmt, was sich früher in den Handschriften fand, davon hat sich noch eine Spur im Scholiasten erhalten, der, ausserdem dass er nirgend in jener Scene den Probulos, sondern den „Athener" reden lässt (vgl. zu Vs. 992: *καὶ ὁ Ἀθηναῖος δείκνυσιν αὐτῷ τὸ ἑαυτοῦ αἰδοῖον* und zu Vs. 1007: *οἱ Ἀθηναῖοι* — vielmehr *ὁ Ἀθηναῖος — πρὸς τὸν κήρυκα*), zu Vs. 1014 ausdrücklich die Anmerkung hinzufügt: *ἐν ἄλλῳ Κινησίας ἦν ὁ λέγων*. Nun ist freilich nicht daran zu zweifeln, dass dort nicht Kinesias, sondern der Chor spricht; allein die falsche Personenbezeichnung in jener alten Handschrift konnte doch wol nur daher rühren, dass Kinesias in dem zunächst Vorhergehenden noch gesprochen hatte. — Wer sich übrigens daran stossen sollte, dass dem Kinesias, der eben erst so erbärmlich gejammert, beim Anblick eines Leidensgefährten das Witzeln ankommt, der denke einmal an das alte wahre Wort des Dichters: *solamen miseris socios habere malorum*, dann an das Tragikomische jener Spannung, in welcher in unserm Lustspiele die Männer gegen die Frauen lebten, und endlich an die grosse Beweglichkeit und Veränderlichkeit des athenischen Volkscharakters überhaupt.

In der letzten Scene ist die Personenbezeichnung in den Versen 1216–41 mehrfach zu berichtigen. Unsere Ansicht ist kürzlich folgende. Ein *Diener* kommt von den drinnen schmausenden, jetzt befreundeten Athenern und Spartanern heraus, um für letztere, die im Begriff sind heimzukehren, den Weg frei zu machen. Der Diener ist etwas angetrunken (der Scholiast

sagt: *ἐπικωμάζει λαμπάδα ἔχων*) und ist vielleicht eben deshalb in seinem Pflichteifer nicht gerade der artigste. Zuerst verlangt er von dem Thürhüter Oeffnung des Thors: *ἄνοιγε τὴν θύραν*, und dann fährt er ihn an: *οὐ παραχωρεῖν θέλεις;* Ungestüm stürmt er nun heraus. Da sind ihm die Choreuten im Wege; er will ihnen die Haare vom Kopfe sengen, wenn sie nicht Platz machten. Der *Chor der Greise* will sich jenes auch gefallen lassen, wenn es den Zuschauern Spass mache (*οὐκ ἂν πονήσαιμ'* — denn so scheint dort statt *ποιήσαιμ'* zu lesen — *εἰ δὲ πάνυ δεῖ τοῦτο δρᾶν, ὑμῖν χαρίσασθαι, προσταλαιπωρήσομεν*). Unter dieser Bedingung will es sich auch der *Chor der Frauen* gefallen lassen (*χἠμεῖς γε μετὰ σοῦ ξυνταλαιπωρήσομεν*). Unter erneutem Schelten bringt sie der *Diener* endlich zum Weichen, da tritt ein *Athener* heraus, lobt das Gastmahl, lobt die Liebenswürdigkeit der Spartaner, lobt die Athener als Virtuosen im Trinken. Der betrunkene *Diener* nimmt sich heraus, an dieses Lob der Athener eine bittere Lection für dieselben anzuknüpfen (Vs. 1228–38). Wie er mit derselben zu Ende ist, bemerkt er, dass der Chor mittlerweile sich wieder genähert hat, und fängt von neuem zu schelten und zu drohen an. Da bemerkt der *Chor*, dass die Spartaner herauskommen, und tritt nun bereitwillig zurück (Vs. 1241), wie man aus dem Folgenden ersieht, um den Spartanern für Aufführung eines Nationaltanzes auf der Orchestra Platz zu machen. — So aufgefasst scheint mir die ganze Scene einfach und verständlich, Alles in sich zusammenhängend und zusammenstimmend. Anders ist die Sache in den neueren Ausgaben, seit Brunck; da ist ein sogenannter *ἀγορᾶιος* in Begleitung mehrerer anderer seines Gelichters auf der Bühne, der Vs. 1216, 1219 u. 1241 sprechen soll; — man sieht freilich nicht ein, woher diese Leute plötzlich kommen und warum sie der Dichter auftreten lässt, und so ohne Noth die ohnehin bedeutende Anzahl der Statisten für unsere Scene noch vermehrt. Zudem wissen die ältesten Ausgaben von jenem *ἀγορᾶιος* durchaus nichts; sie verzeichnen vielmehr die Personen so, dass Vs. 1216–20 der Diener, 1221 u. 1228–40 der Chor, und 1241 der Diener spricht. So unrichtig im Einzelnen diese

Vertheilung auch ist, so enthält sie doch im Ganzen die Spuren der frühern, richtigen Bezeichnung der Personen.

Personenverzeichniss.

Lysistrate 1-253; 431-613; 706-80; 829-64; 1106-89; 1273 ff.
Kalonike 6-253.
Myrrhine 69-253; 837-951.
Lampito 78-244.
Probulos 387-613.
Erste Frau 439-613.
Zweite - 443, 44.
Dritte - 728-34 (780).
Vierte - 735-780.
Fünfte - 742-780.
Sechste - 830-36.
Kinesias 845-1013.
Säugling des Kinesias 879.
Lakonerherold 980-1013.
Lakoner 1074-1189; 1241-1322.
Athener 1086-1189; 1225-1322.
Diener 1216-41.

Dazu kommt noch der *Lakonerchor*, welcher Vs. 1247 ff. unter Gesang und Flötenbegleitung einen Nationaltanz aufführt. Der Führer dieses Chores ist der Spartaner, der 1072 ff. mit den Orchesten, welche später jenen Chor bilden, auftrat und sich längere Zeit mit dem Chor, dem Athener und der Lysistrate unterhielt, — also ein ordentlicher Schauspieler, wie wir auch in den Fröschen als Führer eines Nebenchors einen Schauspieler, den Daduchos fanden; der Chor der Athener Vs. 1279 ff. wird dagegen nicht einen besondern Nebenchor in Anspruch genommen haben, sondern der gewöhnliche, noch anwesende, Chor der athenischen Frauen und Greise wird denselben gesungen haben.

Rollenvertheilung.

Wie unser Lustspiel mit den Fröschen einen ausserordentlich gestellten Nebenchor gemein hat, dem hier wie dort ein Schau-

spieler als Führer dient, so finden wir auch, wie dort die Rolle des Pluton, hier die bedeutendere Rolle der Lakonerin Lampito als Parachoregemrolle; sie wird nicht anders als dort besetzt worden sein, nämlich durch einen Choreuten des Nebenchors, der hier aus Lakonern besteht. Ganz unbedeutend sind dagegen die Rollen der zweiten, dritten und sechsten Frau, welche ebenfalls offenbar Parachoregemrollen sind. Der Säugling des Kinesias, der schon sein μαμμία lallt, scheint mir aber kein Parachoregema, sondern es ist wol dessen Lallen von dem Schauspieler des Kinesias nachgeahmt worden; wenn nicht etwa ein kleinerer, natürlich schon älterer Knabe in den Mantel des Sklaven gehüllt als Säugling herbeigetragen worden ist und jenes dreifache μαμμία gerufen hat. In den übrigen Scenen genügten drei Schauspieler; auch in der letzten, denn der Diener, welcher nur zu dem Behufe auftritt, um für die Lakoner Platz zu machen, geht nach dem Erscheinen dieser ab, und der Schauspieler, der ihn spielte, hatte während des folgenden Chorgesangs der Lakoner hinlängliche Zeit, um sich in das Kostum der Lysistrate zu kleiden, und in demselben Vs. 1273 wieder hervorzutreten. Hiernach führt die Vertheilung zu folgendem Ergebniss:

I. Lysistrate; Lakonerherold; (Diener.)
II. Kalonike; Probulos; fünfte Frau; Kinesias; Lakoner.
III. Myrrhine; erste Frau; vierte Frau; Athener.
Parachoregemata: Lakonerchor; Lampito; zweite, dritte und sechste Frau. (Säugling des Kinesias?)

Plutos.

Personenänderungen.

Die Personenbezeichnung ist, soweit sie auf die hier zu behandelnde Frage Einfluss hat, nur in Einer Scene zu berichtigen. In den Versen 802-958 ist die Person des Chremylos zu streichen; es sind nur drei Personen auf der Bühne: Karion, der Gerechte und der Sykophant. Dass Chremylos in jener Scene nicht auftrat, geht schon aus der symmetrischen Anordnung hervor, welche in dem Auftreten desselben und des Karion befolgt ist, der gemäss beide nur in der ersten Scene zusammen auf der Bühne sind, in den übrigen Scenen aber je nur Einer, während dessen der Andere aussetzt, in dieser Weise:

1-252	252-321	322-626	627-770	771-801
Chremylos	*Karion*	*Chremylos*	*Karion*	*Chremylos*
Karion	Chor	Blepsidemos	Frau d. Chr.	Frau d. Chr.
Plutos		Penia		Plutos.

802-958	959-1096	1097-1170	1171 ff.
Karion	*Chremylos*	*Karion*	*Chremylos*
Gerechter	Alte	Hermes	Priester
Sykophant	Jüngling		Alte.

Diese Symmetrie, die sichtlich eine von dem Dichter beabsichtigte ist, würde durch Einführung des Chremylos in jener Scene gestört worden sein. Dazu kommt, dass der wiederholte Dualis in den Worten des Sykophanten, Vs. 886-894:

σκάπτετον,
ὅτι δὲ ποιεῖτον ἐνθάδ' οὐκ εἰρήκατον.
οὐκ ἐπ' ἀγαθῷ γὰρ ἐνθάδ' ἐστὸν οὐδενί —.
ἀπὸ τῶν ἐμῶν γὰρ ναὶ μὰ Δία δειπνήσετον —
ἀρνεῖσθον; ἔνδον ἐστίν, ὦ μιαρωτάτω,
πολὺ χρῆμα τεμαχῶν καὶ κρεῶν ὠπτημένων.

und nach Abgang desselben in den Schlussworten der Scene Vs. 958 νὼ δ' εἰσίωμεν, ἵνα προσεύξῃ τὸν θεόν, uns berechtigt, in jener Scene ausser dem Sykophanten nur zwei Personen anwesend zu denken, den Gerechten und den Karion, welcher letztere offenbar wenigstens in den Versen 872-76 sprechen musste, da die Worte des Sykophanten (Vs. 874 ff.):

σὺ μὲν εἰς ἀγορὰν ἰὼν ταχέως οὐκ ἂν φθάνοις;
ἐπὶ τοῦ τροχοῦ γὰρ δεῖ σ' ἐκεῖ στρεβλούμενον
εἰπεῖν ἃ πεπανούργηκας

nur an den *Sklaven* gerichtet sein können. — Ferner hat man die Verse 819-22 wohl zu beachten; Karion sagt dort:

καὶ νῦν ὁ δεσπότης μὲν ἔνδον βουθυτεῖ
ὗν καὶ τράγον καὶ κριὸν ἐστεφανωμένος.
ἐμὲ δ' ἐξέπεμψεν ὁ καπνός. οὐχ οἷός τε γὰρ
ἔνδον μένειν ἦν· ἔδακνε γὰρ τὰ βλέφαρά μου.

Wie Karion in diesen Worten einen sehr bezeichnenden Grund für sein Auftreten ausspricht, so erklärt er zugleich in denselben des Herrn Abwesenheit während der nächstfolgenden Scene. Auf die Abwesenheit des Chremylos in dieser Scene führt endlich die Personenbezeichnung in den ältesten Ausgaben und den besten Codicibus, welche sämmtlich denselben erst Vs. 965 wieder reden lassen; dieselbe Bezeichnung fand auch der Scholiast in seinen „alten Handschriften", wie er ausdrücklich zu Vs. 802 bemerkt: ἐχρῆν κἀνταῦθα μετὰ τὴν περίοδον τοῦ παρόντος συστήματος κομμάτιόν τι θεῖναι χοροῦ, ἄχρις ἂν θύσας ὁ Χρεμύλος ἐξέλθοι· ὁ δὲ ἱκανὸν εἶναι τὸν καιρὸν λογισάμενος, ὥστε θῦσαι αὐτόν, ἐν ὅσῳ τοὺς λόγους τούτους ὁ Καρίων διέξεισιν, ἐξάγει εὐθὺς αὐτὸν συνεγχεῖν, ὡς μέν τινες, τῷ δικαίῳ· ἄτοπον γὰρ

εἶναί φασιν καὶ ἀπρεπὲς ἀγαθὸν ἄνδρα καὶ δίκαιον ὁμιλεῖν μετὰ δούλου (!)· ὡς δ' ἐν τοῖς παλαιοῖς τῶν ἀντιγράφων εὕρηται, τῇ γραΐ (letztere kommt erst Vs. 959 auf die Bühne). — Nach allem diesem kann es kaum zweifelhaft sein, dass Chremylos während der Scene von Vs. 823-958 nicht auf der Bühne war; was diesem in jenen Versen in den Mund gelegt wird, muss somit entweder von Karion oder dem Gerechten gesprochen worden sein, und es käme nur noch darauf an, jedem dieser Beiden das Seinige zuzuweisen. Im Ganzen darf man hierbei wol der Personenbezeichnung der trefflichen ravennatischen Handschrift folgen. In dem Zwiegespräch mit dem Gerechten Vs. 824-49 ist zunächst *Karion* an Chremylos Stelle zu setzen; nach Dazwischenkunft des Sykophanten spricht *Karion* wol Folgendes: Vs. 854 u. 55, 860-62 (der Ravennas giebt ihm nur den letzten Vers, die beiden andern dem Gerechten), 868, 872 u. 73 *ὡς σοβαρός, ὦ Δάματερ, εἰσελήλυθεν ὁ συκοφάντης*, 876 *οἰμώξᾳρα σύ*, 885 (dem Rav. fehlt hier die Personenbezeichnung), 889 (der Rav. legt diesen Vers dem Gerechten bei), 896 *κακόδαιμον, ὀσφραίνει τι*, 926 *κατάδου ταχέως θολμάτιον*, 927 *ἔπειθ' ὑπόλυσαι*, 929 *οὐκοῦν ἐκεῖνός εἰμ' ἐγώ*, 931, 933, 934 *νυνὶ βοᾷς*, 936 u. 37 *δὸς σύ μοι τὸ τριβώνιον* u. s. w., 938-40, 942 u. 43, 955-58. Dem *Gerechten* sind dagegen wol zuzuschreiben: Vs. 863, 869, 873 *δῆλον ὅτι βουλιμιᾷ* (hierin stimmt auch der Venetus mit dem Ravennas überein), 877-79, 883 u. 84, 891 u. 92, 896 u. 97 *τοῦ φύγους γ' ἴσως* u. s. w., 901-24 Alles, was dem Chremylos beigelegt wird, 926 *οὗτος, σοὶ λέγει*, 937 (der Rav. lässt irrig den Sykophanten hier reden), 941, 951-54.

Personenverzeichniss.

Karion 1-228; 253-321; 627-770; 802-958; 1097-1170.
Chremylos (1) 21-252; 322-626; 782-801; 965-1096; 1172 bis 1207.
Plutos (1) 58-251; 771-799.
Blepsidemos 332-623.
Penia 415-609.

Frau des Chremylos 641-769; 788-801.
Gerechter 823-954.
Sykophant 850-950.
Alte 959-1094; 1197-1203.
Jüngling 1042-93.
Hermes 1099-1168.
Priester 1171-96.

Rollenvertheilung.

Es ist bekannt, dass die politischen Ereignisse, welche die Kraft des athenischen Freistaates brachen, auch die alt-attische Komödie in ihrem innersten Lebensmarke berührten. Unter dem Einflusse jener Begebenheiten verlor sie ihren eigenthümlichen rein politischen Charakter: der Spott trifft nicht mehr Staatseinrichtungen, nicht mehr die Machthaber, er bezieht sich nur auf einzelne Stände und Klassen der Gesellschaft, er nimmt eine allgemein menschliche Richtung. Mit dieser Aenderung verliert sich aber zugleich die Vorliebe, mit welcher die Athener diese Dichtungsart gepflegt hatten: man sieht sich genöthigt, die Choregien immer weniger kostspielig zu machen; man vermindert deshalb die Anzahl der Choreuten, und an die Stelle der frühern organisch mit der Handlung verknüpften Chorgesänge treten nun eingelegte kleine Liedchen, die nach leicht einzulernenden, sich wiederholenden Melodien abgesungen, aber eben wegen ihrer von der Handlung losgerissenen Beschaffenheit von den Dichtern in der Regel nicht mehr mit den Dialogen ausgegeben, sondern an den betreffenden Stellen mit χοροῦ oder κομμάτιον χοροῦ bezeichnet werden. Unter solchen leidigen Verhältnissen ist der Plutos unsers Dichters über die Bühne gegangen, für uns der Repräsentant einer ganzen Klasse von Lustspielen, welche in Manchem noch mit den alt-attischen übereinstimmen, aber auch das Eigenthümliche der neuen Komödie schon an sich tragen, — eine Uebergangsform, welche man gewöhnlich mit dem Namen der mittleren Komödie belegt. Sollte nun die Rollenvertheilung in diesem Lustspiele ein von dem bisher gefundenen abweichendes Resultat ergeben, so hätte dies nach dem Bemerkten nichts

Befremdendes. Indess wird eine Vermehrung der Schauspielerzahl im Voraus nicht eben wahrscheinlich, wenn man bedenkt, dass damals gerade die möglichste Beschränkung der Ausgaben für dergleichen Aufführungen an der Tagesordnung war. Dazu kommt, dass in keiner einzigen Scene mehr als drei *redende* Personen zusammen auf der Bühne sind, und der Scenenwechsel in der Weise erfolgt, dass den einzelnen Schauspielern zum Wechseln des Kostüms die nöthige Zeit nicht fehlte; zu diesem Behufe dienten auch die, Handschriften und den ältesten Ausgaben zufolge, nach Vs. 626, 770, 801, 958, 1096 u. 1170 eingetretenen und durch Chorlieder ausgefüllten Pausen (vgl. auch den Schol. zu Vs. 627, 771, 802, 850 u. 1042). Dennoch musste der Dichter, wenn er die Dreizahl nicht überschreiten wollte, sich eine Freiheit nehmen, von der ich aus seinen übrigen Komödien kein zweites Beispiel kenne: er musste die Rolle des Plutos unter zwei Personen vertheilen, so dass die erstere von Vs. 1-251, die zweite von 771-99 sprach. Das Auffallende dieser Vertheilung fällt jedoch weg, wenn man bedenkt, welche Veränderung mit Plutos bei [redacted] zweiten Auftreten vorgegangen; der vorher blinde, schmutzig gekleidete, grämliche und ängstliche Gott hat nun das Licht seiner Augen wieder erhalten: dadurch sind natürlich Gang und die ganze Haltung verändert; auch tritt er gewiss nicht in der frühern Kleidung auf; seine Missstimmung ist geschwunden, froher Muth ist an die Stelle seiner Verzagtheit getreten; kurz, er ist ein ganz Anderer geworden. Wenn irgendwo, so musste hier die Vertheilung einer Rolle auf zwei Personen am rechten Orte sein. Vgl. Einleitung S. 10. In diesem Falle aber war für Besetzung der zweiten Hälfte nur der Deuteragonist verwendbar, der Schauspieler des Karion. Wenn man sich Letztern in jener Scene von Vs. 771 ff. anwesend denkt, — und doch spricht er dort nichts, — so mag man seine Worte Vs. 770

ἐγὼ δ' ἀπαντῆσαί γ' ἐκείνοις βούλομαι

falsch verstanden haben; die *ἐκεῖνοι*, denen er entgegengehen will, sind nicht, was man erwarten sollte, sein Herr und Plutos,

sondern die ihm Vs. 764 von seiner Herrin zum Lohne für die frohe Botschaft versprochenen Scherbelbrote; wie jenes *ἐκείνοις* gemeint sei, daran konnte eine einfache Geberde des lüsternen Sklaven die Zuschauer nicht im Zweifel lassen. So erklärt, erscheint mir jene Stelle an komischem Effecte nicht wenig zu gewinnen. Erklären wir sie anders, und lassen demgemäss Karion, wenn auch als stumme Person, mit Plutos, Chremylos und des letztern Frau auftreten (Blepsidemos ist nicht dabei; Vs. 788 werden nur *zwei* Personen angeredet — vgl. Wespen 452), so bleibt nichts übrig, als die Rolle des Plutos in jener Scene einem Parachoregema zu überweisen. Ein solches machte aber keine andere Scene unseres Stückes nothwendig, und da überdies jene Rolle einem gewöhnlichen Parachoregema nicht ähnlich sieht, so wird man um so weniger zu diesem Auswege seine Zuflucht nehmen, da ein wirklicher Schauspieler gerade an jener Stelle verwendbar war. Ausserdem wurde Plutos, wo er als stumme Person über die Bühne geht, nach Vs. 1197, und, wenn er dort sichtbar wurde, auch nach Vs. 624 von einem Statisten dargestellt, was nach dem in der Einleitung S. 10 Bemerkten nicht ohne Analogie ist.

Dies vorausgesetzt, war die Rollenvertheilung im Plutus folgende:

I. Chremylos; Sykophant; Hermes.
II. Karion; Penia; Plutos (771–99); Alte.
III. Plutos (1–252); Blepsidemos; Frau des Chemylos; Gerechter; Jüngling; Priester.

Die Ekklesiazusen.

Personenänderungen.

Hier haben wir zunächst die erste Scene ins Auge zu fassen und die Zahl der dort redenden Frauen zu bestimmen. In den Ausgaben beläuft sich dieselbe, mit Ausschluss der Hauptperson Praxagora, auf neun; die Handschriften begnügen sich, wie gewöhnlich in solchen Fällen, bei jeder derselben mit der einfachen Bezeichnung γυνή oder, wo die Verschiedenheit zweier nach einander Redenden in die Augen fällt, mit ἑτέρα oder ἄλλη. Aus ihnen ist also keine Hülfe zu erwarten, und wir sind einzig an die Worte der Einzelnen selbst gewiesen. Nun lässt der Dichter in jener Scene die Frauen, welche später den Chor bilden, sich um Praxagora versammeln; man könnte daher auf den Gedanken kommen, die neun Frauenrollen jener Scene seien sämmtlich einzelnen Personen des nachherigen Chors übertragen worden, und Aristophanes habe hier nur Einen Schauspieler, den der Praxagora, in Anspruch genommen. Allein diese Ansicht wäre irrig; denn, wie Vs. 279 zeigt, wo nach der Anrede der Praxagora an den Chor (Vs. 268 ff.) die γυνὴ β′ spricht: εὖ λέγεις· ἡμεῖς δὲ γε Προὔτωμεν αὐτῶν, waren ausser den Frauen des Chors noch einige andere anwesend, welche nicht mit dem Chore abgingen und sonach von wirklichen Schauspielern dargestellt werden mussten. Somit entsteht die Frage, welche von jenen neun Rollen wol eigentlichen Schauspielern übertragen worden seien. Die Entscheidung dieser Frage

freilich ihr Misliches; ich will jedoch wenigstens einen Versuch wagen. Von wirklichen Schauspielern werden dargestellt worden sein:

1) die mit Praxagora befreundete „Nachbarin" (*γυνὴ β'*), die weder mit dem Chorpersonale auftritt, — sie kommt vielmehr aus ihrem Hause, vgl. Vs. 33 ff., — noch auch, wie wir oben sahen, mit demselben abgeht. Da der Praxagora an ihrem Erscheinen so viel gelegen ist, dass sie dieselbe in eigener Person wecken will, so dürfen wir vermuthen, dass sie an der folgenden Verhandlung bedeutenden persönlichen Antheil genommen haben wird;

2) die *γυνὴ ή*, welche allein von den Vs. 40–53 Auftretenden die Praxagora anredet und sich wegen ihres verspäteten Erscheinens entschuldigen zu müssen glaubt; dies und der Ton, wie die ganze Weise ihrer Anrede, lässt ebenfalls auf Bekanntschaft und Einverständniss mit Praxagora schliessen. Ich halte sie für Geusistrate, „die Frau des Schenkwirths",

Vs. 49: *τὴν τοῦ καπήλου δ' οὐχ ὁρᾷς Γευσιστράτην,*
ἔχουσαν ἐν τῇ δεξίᾳ τὴν λαμπάδα;

weil das Auftreten dieser Frau allein von allen Uebrigen mit einem bezeichnenden Merkmal angekündigt wird;

3) und 4) die beiden Sprecherinnen (*γυνὴ θ'* und *ι'*), in denen man wol die beiden oben erwähnten Frauen wieder zu erkennen hat, und zwar in der erstern die trunksüchtige „Frau des Schenkwirths", in der zweiten die „Nachbarin";

5) und 6) die beiden Frauen, welche auf einige Fragen der Praxagora vor den Uebrigen das Wort nehmen (*γυνὴ δ'* und *ε'*, Vs. 60–71); dazu konnten sich vor Allen wieder die beiden ersterwähnten Frauen, schon vermöge ihrer befreundeten Stellung zu der Fragenden, berechtigt glauben.

Wir hätten somit für die *γυνὴ β'*, *γ'*, *δ'*, *ε'*, *θ'* und *ι'* nur zwei Schauspieler anzunehmen, den einen für die Rolle der Nachbarin, den andern für die der Geusistrate. — Was nun weiter die *γυνὴ ά* betrifft, so halte ich sie für die Chorführerin;

denn für diese schickt sich vor Allen die Anrede an die sie begleitenden Choreuten Vs. 30:

ὥρα βαδίζειν, ὡς ὁ κῆρυξ ἀρτίως
ἡμῶν προσιόντων δεύτερον κεκόκκυκεν

(vergleiche Vs. 285–88, welche ebenfalls der Koryphäe spricht; der Chor beginnt seinen Gesang mit Vs. 289); für die Chorführerin passt auch das Uebrige vortrefflich, was der γυνὴ ἀ zugeschrieben wird: Vs. 41 f., 46 ff., 86 f. und besonders 245–61:

οὐκ ἐτὸς ἄρ', ὦ μέλ', ἦσθα δεινὴ καὶ σοφή·
καὶ σε στρατηγὸν αἱ γυναῖκες αὐτόθεν
αἱρούμεθ', ἢν ταῦθ' ἁπινοεῖς κατεργάσῃ u. s. w.

Dagegen möchte ich die Verse 189, 192, 204 und 241, welche ihr gewöhnlich auch beigelegt werden, einer andern Frau, vielleicht der γυνὴ β', also der Nachbarin übertragen; den Vers 213 aber lieber unter drei Personen theilen, so dass auch die Chorführerin einen Theil, vielleicht den letzten davon erhielt, etwa in dieser Weise:

Nachbarin. εὖ γ', εὖ γε.
Geusistr. νὴ Δί', εὖ γε.
Chorf. λέγε, λέγ', ὦγαθε.

Es sind nun noch die Rollen der γυνὴ ἡ (Vs. 88–115) und der γυνὴ ϑ' (Vs. 120) zu besetzen; auch sie scheinen Worte der später als Sprecherinnen auftretenden zu sein. Ueberhaupt werden wol, ausser Praxagora und der Chorführerin, blos *zwei* Frauen gesprochen haben; denn auf die an Alle gerichtete Frage der Praxagora (Vs. 68), ob sie Bärte mitgebracht, antworten nur jene zwei Frauen, wie wir vermutheten die Nachbarin und Geusistrate, also zwei von wirklichen Schauspielern dargestellte Frauen, und Praxagora wendet sich nun Vs. 72 an alle übrigen zusammengenommen mit der Frage: ὑμεῖς δὲ τί φάτε; die Angeredeten antworten durch ein blosses Zeichen, sie nicken nur. — Als Endresultat unserer Betrachtung der ersten Scene ergibt sich nach Vorstehendem, dass der Dichter in derselben nur vier Personen reden liess, von denen drei (Praxagora, die Nachbarin

und Geusistrate) von wirklichen Schauspielern dargestellt wurden, die vierte als Führerin des Chores sprach.

Vs. 728 spricht jemand, — wer, wird sich sogleich zeigen, — die Worte:

> ἐγὼ δ', ἵν' εἰς ἀγοράν γε τὰ σκεύη φέρω,
> προχειριοῦμαι κἀξετάσω τὴν οὐσίαν.

Die Handschriften, denen die alten Ausgaben folgen, geben einstimmig ἐγὼ δ' (ἔγωγ' ist eine nichts weniger als glückliche Conjectur Brunck's); nur in der Bezeichnung des Sprechenden weichen sie unter einander ab, indem die einen jene Worte dem Blepyros, die andern der Praxagora zuschreiben. Beides mit Unrecht, wie schon Küster und Faber einsahen, welche dieselben ganz richtig einer dritten, von jenen beiden verschiedenen Person zurückgaben, dem Manne nämlich, welcher gleich darauf, dem in jenen Worten ausgesprochenen Vorhaben gemäss, seine freilich etwas ärmliche Habe zur Ablieferung als Gemeingut vor den Augen der Zuschauer zusammenpackt. Nun wären aber jene Worte unleugbar im Gegensatze zu dem gesagt, was vorher (Vs. 711 ff.) Praxagora und (Vs. 725 ff.) Blepyros ihrerseits als Beweggründe ihres Weggehens ausgesprochen hatten. Mit jenen Worten könnte also unmöglich jener Mann erst auf die Bühne gekommen sein; er hätte schon vorher anwesend sein müssen und wenigstens den Schluss des Zwiegesprächs zwischen jenen Beiden mit angehört haben. Allein von dem Hinzukommen oder der Anwesenheit eines Dritten ist weder in jenem Theil des Lustspiels, noch überhaupt in jener ganzen langen Scene die leiseste Andeutung zu finden; man müsste denn etwa den Mann hieher ziehen wollen, welcher in den Ausgaben Vs. 564 und 568 figurirte, aber schon von Brunck richtig beseitigt ist; denn auch dort sieht man nicht, an welcher Stelle er auftritt und was ihn herbeiführt, und überdies ist der ἀνήρ, welcher auch im Ravennas Vs. 520–86 alles das spricht, was nunmehr dem Blepyros beigelegt ist, nichts als eine andere Bezeichnung für letzteren, — eine doppelte Bezeichnung einer und derselben Person, wie sie z. B. in den Thesmophoriazusen sich findet, wo

von Vs. 467-615 in der Juntina den Worten des Mnesilochos κη oder κηδ (Vs. 467); also κηδεστής vorgesetzt wird; was Fritzsche sonderbarerweise für Abkürzung von κῆρυξ hält. Ist aber jener Mann in dieser ganzen Scene nicht zugegen gewesen, so können seine Worte ἐγὼ δ' u. s. w. nicht mit Beziehung auf die in unsern Handschriften vorausgehenden Verse der Praxagora und des Blepyros gesprochen sein, und da sie nichtsdestoweniger einen nicht wegzuleugnenden Gegensatz zu etwas Vorhergehenden enthalten, so bleibt nichts übrig als die Annahme, dass etwas ausgefallen sein müsse. Diese Annahme gewinnt eine Stütze in den Worten der Praxagora Vs. 711—16:

βαδιστέον τἄρ' ἐστὶν εἰς ἀγορὰν ἐμοί,
ἵν' ἀποδέχωμαι τὰ προσιόντα χρήματα,
λαβοῦσα κηρύκαιναν εὔφωνόν τινα·
ἐμὲ γὰρ ἀνάγκη ταῦτα δρᾶν ῥηθεῖσαν
ἄρχειν καταστῆσαί τε τὰ ξυσσίτια,
ὅπως ἂν εὐωχῆσθε πρῶτον τήμερον.

Hiernach erwartet man, es werde später die „lautrufende" Heroldin erscheinen und unter Publicirung allgemeiner Gütergemeinschaft zur Ablieferung der gesammten Einzelhabe auffordern. In dieser Erwartung findet man sich jedoch getäuscht: nirgend erscheint jene Heroldin; und so entsteht die Alternative, entweder zu glauben, der Dichter habe die Praxagora jene Worte ins Blaue hineinreden lassen, oder, das verheissene Auftreten jener Heroldin sei in der That erfolgt, uns aber diese Stelle nicht erhalten worden. Die erstere Annahme, die eine offenbare Ungerechtigkeit gegen den Dichter sein würde, wird aber auch dadurch zurückgewiesen, dass derselbe einen andern Theil des von der Praxagora Versprochenen (καταστῆσαι τὰ ξυσσίτια) wirklich in Ausführung bringen lässt: Vs. 834 werden sämmtliche Städter zum gemeinsamen Mahle gerufen. Um so mehr dürfen wir auch das Auftreten der die Gütergemeinschaft verkündenden Heroldin als wirklich erfolgt annehmen. Dieses Auftreten setzen auch die ersten Worte des mit Vs. 746 im Selbstgespräch auf die Bühne kommenden *zweiten* Mannes voraus:

ἐγὼ καταθήσω ταμά; κακοδαίμων ἄρα
ἀνὴρ ἔσομαι καὶ νοῦν ὀλίγον κεκτημένος u. s. w.

Erst mit jener Annahme gewinnen diese Worte, wie die des ersten Mannes *ἐγὼ δέ* u. s. w. ihr rechtes Licht und ihre wahre Bedeutung; Beider Worte sind nun die natürlichste Folge des eben erfolgten Heroldsrufs. — Wir haben somit die beiden oben ausgeschriebenen Verse des *ersten* Mannes *ἐγὼ δὲ ... ἐξετάσω τὴν οὐσίαν* als die einzigen Ueberreste, und zwar den Schluss, einer ganzen verlorenen Scene zu betrachten. Für die Richtigkeit dieser Ansicht tritt auch noch ein vollgültiger Zeuge in dem Ravennas auf, welcher die Parepigraphe *χορου* gerade da bietet, wo ich den Schluss jener Scene ansetze, wie Bekker bemerkt, als eigene Zeile vor dem Vs. 730: *Χώρει σὺ δεῦρο* u. s. w. Wir haben uns also als weggefallen zu denken eine Scene, in der jener erste Mann sich mit einer andern Person unterhielt, welche letztere in dem unmittelbar vor Vs. 728 Vorhergehenden unter irgend einem Vorwande abging (negativ können wir noch etwas genauer sagen: nicht unter dem Vorwande der beabsichtigten Ablieferung ihres Gutes; denn der erste Mann sagt ja: *ἐγὼ δὲ* u. s. w.); in derselben Scene kündigte eine Heroldin, wahrscheinlich im Beisein jener Beiden, allgemeine Güter- und Weibergemeinschaft unter dem Regimente der Frauen an und legte allen Bürgern Einlieferung ihres Vermögens auf. Diese Scene bildete die Einleitung des zweiten Actes; sie konnte deshalb verhältnissmässig nur kurz sein, und es ist darum höchst unwahrscheinlich, dass mehr als jene eine Scene ausgefallen ist, die wol nur ein Blatt des Manuscripts füllte. Dagegen wäre es nicht unmöglich, dass ausser jenen drei Personen noch eine vierte in derselben auf der Bühne war. Viel sicherer kann man aber aus der Oekonomie unsers Stückes abnehmen, dass, wie am Schlusse, so auch vor dem Anfange jener Scene, ein Chorlied eingelegt worden ist. Dies führt mich auf einen andern Punkt, der hier kürzlich besprochen zu werden verdient.

Die Ekklesiazusen sind vier Jahre vor dem Plutos, welcher der sogenannten mittleren Komödie angehört, aufgeführt worden,

und wenn sie auch hinsichtlich der Erfindung und trefflichen Durchführung den besten Schöpfungen des genialen Dichters beizuzählen sind, so lässt sich doch auf der andern Seite der Einfluss nicht verkennen, welchen die schon damals beengten scenischen Verhältnisse auf die technische Einrichtung besonders des Chores ausübten. Der Chorgesänge sind in unserm Lustspiele nur wenige, diese aber hängen genau mit der Handlung zusammen und gehen aus derselben als aus ihrer gemeinsamen Quelle hervor. Fast zwei Dritttheile unsers Stückes sind dagegen ohne dergleichen, und da dennoch diese Theile nicht ohne Pausen gewesen sein können, so hat man anzunehmen, dass dieselben durch Chorlieder, wie sie in der mittlern Komödie gewöhnlich eingelegt wurden, ausgefüllt, aber, wie im Plutos, nicht in den Text aufgenommen worden und dadurch uns verloren gegangen seien. Freilich sind uns hier, ausser nach 729, auch nicht einmal die Stellen angedeutet, an welchen der Dichter solche Pausen eintreten liess; wir sind daher darauf beschränkt, aus der Oekonomie des Stückes selbst die nothwendigen Ruhepunkte zu folgen. Die Hauptidee, welche den Ekklesiazusen zu Grunde liegt, ist Einführung von Güter- und Weibergemeinschaft unter dem Regimente der Frauen. Diese Idee wird in vier Abschnitten durchgeführt: I. *Vorspiel:* 1) Vorbereitung der Frauen auf die Volksversammlung (Vs. 1-284); 2) Erzählung des Hergangs in der Volksversammlung (Vs. 311-477); — den Frauen ist das Regiment übertragen. II. *Erster Act:* Darlegung der Theorie einer allgemeinen Güter- und Weibergemeinschaft (Vs. 520-727). III. *Zweiter Act:* nach einer kurzen Einleitung (in der ausgefallenen Scene, -729) wird nachgewiesen, wie sich jene Idee in ihrer praktischen Durchführung ausnimmt, 1) in Bezug auf die Güter (Vs. 730-876), — die Armen liefern bereitwillig ab, die Uebrigen bedenken sich, — 2) in Hinsicht auf die Frauen (Vs. 877-1111), — die Hässlichen beiderlei Geschlechts befinden sich ganz wohl dabei, während die Schönen sich in die beklagenswertheste Lage versetzt sehen. IV. *Nachspiel*: Einladung zum Schmause an Chor und Zuschauer. — Jede sowol der Haupt- als der Unterabtheilungen

wird durch eine Pause von dem Folgenden getrennt worden sein. Die Chorgesänge, mit welchen diese zwischen den beiden Theilen des Vorspiels und am Ende desselben ausgefüllt wurden, sind uns noch erhalten. Nach der Einleitung zum zweiten Acte hat auch der Ravennas noch die Parepigraphe χοροῦ; ebenso nach Vs. 876. Ausserdem müssen aber solche Pausen noch nach Vs. 1111 und vor Allem zwischen dem ersten und zweiten Acte, nach Vs. 727, oder mit andern Worten, vor der ausgefallenen Scene, stattgefunden haben, denn an letzterer Stelle ist der Hauptabschnitt in der Entwickelung der zu Grunde liegenden Idee; hier würde der Dichter unter günstigern Verhältnissen der Parabase ihre Stelle angewiesen haben.

Ein namhafter Kritiker hat unserm Stücke vorgeworfen, dass die zweite Hälfte mit der ersten nicht recht zusammenhänge. Meinte er hiermit, dass die Entwickelung der Handlung nicht in passender Weise fortgeführt sei, so irrte er, wie aus der oben skizzirten Uebersicht der Oekonomie unsers Stückes wol genugsam ersichtlich wird. In einem andern Sinne liegt aber jener Ausstellung etwas Wahres zu Grunde. Es fällt nämlich auf, dass keine von allen den Personen, welche in der ersten Hälfte handelten, in der zweiten wiederkehrt: es treten dort überall uns unbekannte Gestalten entgegen, und dadurch erhält allerdings jene zweite Hälfte einen etwas fremdartigen Anstrich. Allein vermuthlich ist dies nicht ganz des Dichters Schuld; wir dürfen wol Manchen der dort Auftretenden als alten Bekannten begrüssen. So scheint der Mann, welcher die vielbesprochenen Verse 728 und 29 spricht, kein Anderer zu sein, als der sich früher (Vs. 327–56) mit seinem „Nachbar" Blepyros unterhalten; zumal wenn die Scenerie durch das ganze Stück unverändert blieb, — und wozu eine Veränderung, wenn sie nicht nothwendig war? — Ich denke mir dieselbe so: in der Mitte die Wohnung des Blepyros; auf der einen Seitenscene die der beiden ersten alten Frauen, auf der andern die des „Nachbars" und des Mädchens. Aus der letztern wird wol auch die „Nachbarin" (Vs. 33) aufgetreten sein, die ihrem Manne, dem Salaminier, der nicht einmal Nachts Ruhe hat, eben erst seine Klei-

der hat wegkapern können. Bald darauf tritt der „Nachbar" auf, und zwar, wie er selbst klagt, ohne Ueberkleid, das ihm seine Frau fortgetragen habe (Vs. 340). Sollte hiernach die Vermuthung zu kühn sein, dass dieser „Nachbar" und die „Nachbarin" aus Einem Hause kamen, ja dass jener eben der Salaminier war, der Mann der „Nachbarin"? Derselbe Nachbar würde, wenn meine obige Vermuthung richtig ist, später wieder auftreten, um seine Habe abzuliefern. Ist dem aber also, und ist es vergönnt, eine Vermuthung auf eine andere zu bauen, so möchte ich, da ich die „Nachbarin" ungern unter den aus der Volksversammlung zurückkehrenden Frauen vermisse, annehmen, dass sie eben die Person ist, welche bei ihrer aus irgend einem Grunde verspäteten Zurückkunft, sich in der weggefallenen Scene mit dem Nachbar, ihrem Manne bespricht, und von der er dort sein „einziges" Kleid zurückerhält. — Natürlich stelle ich dies nur als blosse Vermuthung auf; ebenso dass der zweite Mann, welcher Vs. 746-876 spricht, vielleicht wieder Chremes, sowie dass die Vers 1112 auftretende Dienerin, die sich dort bei dem Chor nach ihrem „Herrn, dem Manne ihrer Gebieterin" erkundigt, wol eine Dienerin der Praxagora ist; in diesem Falle wäre der „Herr", welcher über einem galanten Abenteuer Essen und Trinken vergessen zu haben scheint und der kurz darauf erscheint, Niemand Anderes als Blepyros. Zur unumstösslichen Gewissheit werden sich freilich diese Vermuthungen nicht bringen lassen; wenn ich aber auf die Möglichkeit dieser Identificirung Rücksicht nehme, so befürchte ich um so weniger deshalb einen Vorwurf Unbefangener, als durch die nachgewiesene Lücke eine sichere Vertheilung ohnehin unmöglich gemacht wird.

Personenverzeichniss.

Praxagora 1-284; 504-724.
Erste Frau (Nachbarin) 36-284.
Zweite Frau (Geusistrate?) 54-284.
Blepyros 311-477; 520-727.
Erster Mann (Nachbar) 327-56.

Zweiter Mann (Chremes) 372-477.
Dritter Mann (Nachbar?) 728-871.
Vierter Mann (Chremes?) 746-876.
(Erste Heroldin?)
(Zweite) Heroldin 834-52.
Erste Alte 877-1044.
Zweite Alte 1049-1111.
Dritte Alte 1065-1111.
Mädchen 884-950; 1037-51.
Jüngling 938-1111.
Dienerin (der Praxagora?) 1112-1143.
Herr (Blepyros?) 1130-50.

Rollenvertheilung.

Da, wie wir oben wahrscheinlich zu machen suchten, nach Vs. 727, 876 und 1111 Pausen eintraten, so waren zur Besetzung sämmtlicher Rollen nur drei Schauspieler erforderlich. Nur in einer einzigen Scene könnte es scheinen, als ob die Hülfe einer vierten Person hätte in Anspruch genommen werden müssen. Vs. 1044 geht nämlich die erste Alte ab, auf der Bühne bleiben der Jüngling und das Mädchen; zu ihnen kommt Vs. 1049 eine zweite Alte, welche von demselben Schauspieler, der fünf Verse vorher in das Haus getreten war, dargestellt werden musste. Dennoch wurde es ihm in diesem Falle möglich, so schnell in einer andern Rolle aufzutreten. Beide Alte wohnen in demselben Hause; die erste derselben, die mit ihrer Beute schon bis an die Hausthüre gelangt ist (Vs. 1037), geht in zorniger Stimmung rasch hinein, mit der Drohung, sich rächen zu wollen: ihre Rache besteht darin, dass sie ein noch hässlicheres Weib herausschickt. Diese stellt aber derselbe Schauspieler dar, der zu diesem Behufe nichts nöthig hat, als seine vorherige hässliche Gesichtsmaske mit einer noch hässlichern zu vertauschen, und so, ohne sich besonders zu beeilen, gleich darauf als zweite Alte aus derselben Thüre wieder auftreten konnte.

Unter den vorbemerkten Voraussetzungen dürfte der Dichter die Rollen so vertheilt haben:

I. Praxagora; zweiter Mann (Heroldin?); vierter Mann; Jüngling; Dienerin.

II. Erste Frau; Blepyros; Heroldin; erste Alte; zweite Alte; Herr.

III. Zweite Frau; erster Mann; dritter Mann; Mädchen; dritte Alte.

Die Wolken.

Personenänderungen.

Nachdem Strepsiades dem Sokrates aufgetragen, seinen Sohn die beiden Logoi oder doch wenigstens den ungerechten Logos zu lehren, folgen Vs. 885 ff. die Worte:

Σωκρ. αὐτὸς μαθήσεται παῤ αὐτοῖν τοῖν λόγοιν.
Στρεψ. ἐγὼ δ' ἀπέσομαι· τοῦτο δ' οὖν μέμνησ' ὅπως
πρὸς πάντα τὰ δίκαι' ἀντιλέγειν δυνήσεται.

Nach einem kleinen Chorliede, das uns jedoch nicht erhalten ist, treten die beiden Logoi hervor. Der ungerechte Logos behält in dem Streite, der sich zwischen ihnen entspinnt, die Oberhand, der gerechte Logos ruft zuletzt (Vs. 1103):

ἡττήμεθ'· ὦ κινούμενοι,
πρὸς τῶν θεῶν,
δέξασθέ μου θολμάτιον, ὡς
ἐξαυτομολῶ πρὸς ὑμᾶς.

und eilt mit diesen Worten ab. Es folgt nun noch eine kleine, in unmittelbarem Bezug zu dem Streite der Logoi stehende und aus demselben hervorgehende Scene zwischen Sokrates, Strepsiades und Pheidippides, welche Sokrates mit den Worten beginnt:

τί δῆτα; πότερα τοῦτον ἀπάγεσθαι λαβὼν
βούλει τὸν υἱόν, ἢ διδάσκω σοι λέγειν;

worauf Strepsiades erwidert: *δίδασκε καὶ κόλαζε* u. s. w. — Fragt man, in welcher Absicht der Dichter diese kleine Scene hinzugefügt habe, so liegt die Antwort nicht gerade fern. Strepsiades hatte bisher von den beiden Logois, die er natürlicherweise nur vom Hörensagen kannte, höchst unklare, verworrene Begriffe verrathen. Jetzt lässt ihn der Dichter die Logoi selbst kennen lernen. Nachdem Strepsiades so Gelegenheit gehabt, seine Vorstellungen aufzuklären und zu berichtigen, wird ihm in jener Scene nochmals die Wahl freigelassen, ob er seinen Sohn dem ungerechten Logos in die Schule geben wolle oder nicht. Er wählt nun mit Bewusstsein das Unrechte; dadurch wird er erst eigentlich verantwortlich für die Folgen, und die Strafe, welche ihn später trifft, wird dadurch eine wohlverdiente. — War dies jedoch die Absicht des Dichters bei Hinzufügung jener kleinen Scene, so unterliegt es keinem Zweifel, dass er den Strepsiades zum Zeugen des Streites zwischen den beiden Logois machen musste, durch welchen er diese eben kennen lernen sollte. Die Anwesenheit des Strepsiades während jenes Streites setzen aber auch unabweislich des Sokrates Worte voraus: *τί δῆτα; πότερα* u. s. w., da sie unleugbar auf jenen Streit Bezug nehmen. — Nichtsdestoweniger hatte Strepsiades selbst Vs. 887 gesagt: *ἐγὼ δ' ἀπέσομαι.* Dieser Widerspruch lässt sich nur durch folgende Vertheilung der Verse 886 ff. lösen:

Σωκρ. αὐτὸς μαθήσεται παρ' αὐτοῖν τοῖν λόγοιν,
ἐγὼ δ' ἀπέσομαι. Στρεψ. τοῦτο δ' οὖν μέμνησ' ὅπως
πρὸς πάντα τὰ δίκαι' ἀντιλέγειν δυνήσεται.

Der dort Abgehende ist nun nicht Strepsiades, sondern Sokrates. — Ist es aber wol glaublich, dass der Dichter den Sokrates, nachdem er ihn mit jenen Worten entfernt hatte, gleich nach Beendigung des Streites habe wieder hervortreten lassen, einzig um die paar Worte mit dem Strepsiades zu wechseln? als ob nicht, auch ohne Einführung einer neuen Person, jemand anwesend war, der dieselben ebenso passend, ja genau genommen, noch passender sprechen konnte. Denken wir hier an den ungerechten Logos. Der gerechte hatte seinen Abgang passend bezeich-

net; in gleich passender Weise, erwartet man, wird der ungerechte davongehen. Allein er ist plötzlich spurlos verschwunden. Dies ist gewiss nicht Schuld des Dichters. Alles Anstössige verschwindet, wenn man die Worte des Sokrates Vs. 1105 u. 6 u. 1111 dem ungerechten Logos in den Mund legt, so dass nun Strepsiades diesem seinen Sohn als Schüler übergiebt. — Uebrigens will ich hier nur mit einem Worte andeuten, dass dieser ungerechte Logos, der nun Lehrer des Pheidippides wird, vermuthlich kein Anderer als Chärephon war. Nur durch diese Annahme wird die Erbitterung erklärlich, welche später Strepsiades gegen den Chärephon zeigt, vgl. besonders Vs. 1464 ff., wo er seinen Sohn bittet:

νῦν οὖν ὅπως, ὦ φίλτατε,
τὸν Χαιρεφῶντα τὸν μιαρὸν καὶ Σωκράτη
ἀπολεῖς, μετ' ἐμοῦ γ' ἔλθ', οἳ σὲ κἄμ' ἐξηπάτων,

worauf Pheidippides versetzt:

ἀλλ' οὐκ ἄν ἀδικήσαιμι τοὺς διδασκάλους.

Auf die Aufforderung des Pasias, sich wegen der zu leistenden Zahlung zu erklären, geht Strepsiades in's Haus, um etwas heraus zu holen. Die dadurch entstehende Pause füllt folgender, wie mir scheint, sehr matte Vers aus (1246):

Πασίας. τί σοι δοκεῖ δράσειν; Μάρτυς. ἀποδώσειν μοι δοκεῖ.

Was der *Zeuge* glaube, konnte wenigstens dem Publikum ganz einerlei sein; diesem lag vor Allem daran, zu wissen, was *Pasias* erwarte. Jener Vers wäre also mindestens so zu theilen, dass der Zeuge fragte und Pasias antwortete. Indess scheint auch so die wahre Personenbezeichnung noch nicht ganz hergestellt. Die Zeugen sind nämlich bei Aristophanes immer stumme Personen; selbst da, wo sie persönlich verspottet werden, wie in den Wespen 1412, im Plutos 891, reden sie nicht, — weshalb ich auch Vs. 1238 die Worte οἴμ' ὡς καταγελᾷς dem Pasias selbst dann lassen würde, wenn das Vorhergehende und Nachfolgende wirklich auf den Zeugen zielte, woran ich jedoch noch nicht glauben kann. Der Zeuge wird also auch

hier nicht gesprochen haben. Denkt man dagegen an den neckischen, schadenfrohen Charakter des *Wolkenchors*, so wird es nicht unwahrscheinlich, dass eben dieser es war, der durch jene Frage den Pasias veranlasste eine Hoffnung auszusprechen, deren gänzliche Eitelkeit schon der nächste Augenblick auf eine höchst drollige Weise herausstellen sollte.

In der letzten Scene spricht Chärephon an einer einzigen Stelle, Vs. 1505: *ἐγὼ δὲ κακοδαίμων γε κατακαυθήσομαι.* Dass er mit diesen Worten nicht erst aufgetreten sein kann, unterliegt keinem Zweifel: sein Auftreten musste aber, wenn es vorher stattfand, mit etwas bezeichnet werden, ja die Concinnität, der Aristophanes überall huldigt, verlangte, dass Chärephon mit ähnlichen Worten eingeführt wurde, als der erste und zweite Schüler und Sokrates: Vs. 1495: *ἄνθρωπε, τί ποιεῖς;* Vs. 1497: *οἴμοι, τίς ἡμῶν πυρπολεῖ τὴν οἰκίαν;* Vs. 1502: *οὗτος, τί ποιεῖς ἐτεὸν οὐπὶ τοῦ τέγους;* Aus demselben Grunde ist es aber auch nicht wahrscheinlich, dass das doppelte *ἀπολεῖς* Vs. 1499, welches die ganze Rolle eines *dritten* Schülers ausmachen würde, einer neuen, eben erst auftretenden Person zugehören sollte. Es sind wol noch Worte des *zweiten* Schülers. Dieser angebliche zweite Schüler ist aber meiner Ansicht nach eben Chärephon, der somit Vs. 1497, 1499 und 1505 sprechen würde. Ganz naturgemäss wird nun der in seine Studien vertiefte Sokrates von Allen *zuletzt*, erst Vs. 1502, auf die drohende Gefahr aufmerksam.

Nachdem Strepsiades den beiden Philosophen ihre Atheisterei vorgeworfen, soll er sich an seinen Sklaven wenden in den Worten (Vs. 1508):

δίωκε, βάλλε, παῖε, πολλῶν οὕνεκα,
μάλιστα δ' εἰδὼς τοὺς θεοὺς ὡς ἠδίκουν.

Diese Auffassung scheint mir nicht die richtige. Man sieht, dass jene Worte etwas enthalten sollen, was den Angeredeten besonders aufzureizen geeignet sei. Was kümmerte es aber den *Sklaven*, dass jene Gottesleugner waren? Und gesetzt, Aristophanes hätte gegen seine Gewohnheit einem Sklaven Achtung vor den

Göttern, und zwar in so hohem Grade, beigelegt, wie konnte er den Strepsiades an ihn die Worte richten lassen: μάλιστα δ' εἰδώς u. s. w. Woher sollte der *Sklave* das wissen, was ihm hier zugemuthet wird? — Ich bezweifle deshalb, dass jene Verse zu dem Sklaven gesprochen seien. Weit passender würden sie, an den Strepsiades gerichtet, im Munde der Wolken sein (vgl. Vs. 1458-61). Durch diese Vertheilung würde zugleich ein anderer Anstoss entfernt; ich meine das gänzliche Schweigen des Chors in jener Scene. Es ist dem Charakter der Wolken, wie sie ihn bisher gezeigt, zuwider, dass sie nicht das geringste Zeichen der Theilnahme äussern, sondern zuletzt mit den Worten abgehen: ἡγεῖσθ' ἔξω· κεχόρευται γὰρ μετρίως τό γε τήμερον εἶναι. Man erwartet vielmehr, dass der Chor seine Freude über die Bestrafung der Atheisten, oder doch wenigstens seine Zustimmung zu der Handlungsweise des Strepsiades ausspreche. Dieser Erwartung würde durch obige Vertheilung einigermassen Genüge gethan. Nichtsdestoweniger scheint eine andere den Vorzug zu verdienen, die von den besten Handschriften geboten und von dem Scholiasten anerkannt wird. Diese nämlich geben jene beiden Verse dem *Hermes*. Freilich muss man gestehen, dass hier, unmittelbar vor dem Schlusse, die Einführung des Hermes nicht eben sehr passend sei; wollte ihn der Dichter überhaupt auftreten lassen, so bot sich im Vorhergehenden eine weit geeignetere Stelle, nach Vs. 1482. Die Verse würden dann so gelautet haben:

Στρεψ. ἀλλ', ὦ φίλ' Ἑρμῆ, μηδαμῶς θύμαινέ μοι,
μηδέ μ' ἐπιτρίψῃς, ἀλλὰ συγγνώμην ἔχε
ἐμοῦ παρανοήσαντος ἀδολεσχίᾳ.
καί μοι γενοῦ ξύμβουλος, εἴτ' αὐτοὺς γραφὴν
διωκάθω γραψάμενος, εἴθ' ὅ τι σοι δοκεῖ.

Ἑρμ. * * * παῖε, βάλλε, πολλῶν οὕνεκα,
μάλιστα δ' εἰδὼς τοὺς θεοὺς ὡς ἠδίκουν.

(δίωκε, welches die beste aller Handschriften, der Venetus, weglässt, durfte der Dichter an *dieser* Stelle den Hermes nicht sagen

lassen, um einen Doppelsinn zu vermeiden). Freilich konnte dann Strepsiades nicht fortfahren:

ὀρθῶς παραινεῖς ὀὐκ ἐῶν δικορράφειν,
ἀλλ' ὡς τάχιστ' ἐμπιμπράναι τὴν οἰκίαν
τῶν ἀδολεσχῶν.

Jene beiden Verse können deshalb wenigstens in den uns erhaltenen Wolken an jenem Orte nicht gestanden haben. Nun ist es aber bekannt, dass wir die Wolken nicht in der Gestalt besitzen, in welcher sie aufgeführt wurden; und dass gerade die Schlussscene unseres Stückes bedeutend geändert wurde, erfahren wir aus dem sechsten Argument. Hiernach scheint mir die Vermuthung nicht zu gewagt, dass jene beiden Verse, welche die besten schriftlichen Quellen einstimmig dem *Hermes* zuschreiben, Ueberreste jener Scene in ihrer ursprünglichen Gestalt sind, sei es nun, dass sie sich dort an Vs. 1482 anschlossen, oder dass sie mit dem letzten Verse unseres Stückes in den ersten Wolken den Schluss bildeten, und von einem Grammatiker in die nur rücksichtlich des Dialogs vollendete Umarbeitung herübergenommen wurden, um die Scene, welcher der Chorgesang am Ende und dadurch ein eigentlicher Schluss fehlte, in passender Weise abzuschliessen.

Suchen wir nun das Verhältniss der beiden Wolken zu einander etwas näher zu bestimmen. Vor Allem muss dabei festgehalten werden, dass die uns vorliegenden Wolken die *zweiten* sind. Dies sagen ausdrücklich die Scholiasten zu Vs. 520: *οὐχ ἡ αὐτὴ δέ ἐστιν (ἡ παράβασις), οὐδὲ τοῦ αὐτοῦ μέτρου τῇ ἐν ταῖς Νεφέλαις πρώταις, ἀλλ', ὡς ὀλίγῳ πρότερον* (zu Vs. 518) *εἴρηται, τοῦ καλουμένου Εὐπολιδείου* und zu Vs. 543: *οὐκ ἔστι δῆλος ἐνταῦθα τίνι παρονειδίζει· ἀλλ' ἴσως ἑαυτῷ, ἐπεὶ πεποίηκεν ἐν τῷ τέλει τοῦ δράματος καμοµένην τὴν διατριβὴν Σωκράτους καί τινας τῶν φιλοσόφων λέγοντας ἰοὺ ἰού. ἐν δὲ ταῖς πρώταις Νεφέλαις τοῦτο οὐ πεποίηκε* (die Worte des Schol. zu Vs. 542: Aristophanes habe eingeführt *τὰς ᾠδὰς καὶ τὸ ἰοὺ ἰοὺ ἐν Νε-*

φέλαις τοπρῶτον, hat Hermann p. XXI gewiss richtig erklärt; vgl. Schol. zu Plut. Vs. 1194). Dass wir die *zweiten* Wolken haben, geht ferner aus der Parabase hervor, in welcher nicht nur über die ungünstige Aufnahme der ersten Wolken Klage geführt wird, sondern auch Einzelnes enthalten ist, was erst vier oder fünf Jahre nach jener Aufführung geschrieben sein kann (s. Hermann p. XIV). Endlich finden sich die Stellen, welche namentlich aus den *zweiten* Wolken angeführt werden, wirklich in unserer Ausgabe; man vergleiche Athenäos VII, 299 B mit Vs. 559, denselben VIII, 343 F mit Vs. 983 und den Grammatiker in Bekker's Anecdotis p. 85, 28 mit Vs. 1382 (wäre bei Phrynichos Epitom. p. 391 ἐν ταῖς δευτέραις die richtige Lesart, woran ich jedoch sehr zweifle, so müsste man auch Vs. 30 hierher ziehen). Die zweiten Wolken sind aber nicht zur Aufführung gekommen; dies sagt mit klaren, bestimmten Worten das sechste Argument; und dass auch in den Didaskalien die Wolken nur einmal verzeichnet waren, bezeugen Kallimachos und Eratosthenes beim Schol. zu Vs. 552: Ἐρατοσθένης δέ φησι Καλλίμαχον ἐγκαλεῖν ταῖς διδασκαλίαις, ὅτι φέρουσιν ὕστερον τρίτῳ ἔτει τὸν Μαρικᾶν τῶν Νεφελῶν, σαφῶς ἐνταῦθα εἰρημένου ὅτι πρότερον καθεῖται. λανθάνει δ' αὐτόν, φησίν, ὅτι ἐν μὲν ταῖς διδαχθείσαις οὐδὲν τοιοῦτον εἴρηκεν, ἐν δὲ ταῖς ὕστερον διασκευασθείσαις εἰ λέγεται, οὐδὲν ἄτοπον. αἱ διδασκαλίαι δὲ δῆλον ὅτι τὰς διδαχθείσας φέρουσι. Wo sonach von der stattgehabten Aufführung der Wolken die Rede ist, hat man an die *ersten* zu denken, wie diese denn auch Eratosthenes in den eben angeführten Worten im Gegensatze zu den zweiten (den διασκευασθείσαις) τὰς διδαχθείσας nennt. Von jener Aufführung sprechen aber zwei Schriftsteller, Platon und Aelian, und wir sind dadurch in den Stand gesetzt, uns ein ungefähres Bild von den ersten Wolken zu entwerfen. Platon trennt in seiner Apologie des Sokrates die Verdächtigungen früherer Verleumder von der gerichtlichen Anklage. Er sagt p. 18 A.: πρῶτον μὲν οὖν δίκαιός εἰμι ἀπολογήσασθαι . . πρὸς τὰ πρῶτά μου ψευδῆ κατηγορημένα καὶ τοὺς πρώτους κατηγόρους, ἔπειτα δὲ πρὸς τὰ ὕστερα καὶ τοὺς ὑστέρους. ἐμοῦ γὰρ πολλοὶ κατήγοροι γεγόνασι πρὸς

ὑμᾶς καὶ πάλαι πολλὰ ἤδη ἔτη καὶ οὐδὲν ἀληθὲς λέγοντες . . . ὃ δὲ πάντων ἀλογώτατον, ὅτι οὐδὲ τὰ ὀνόματα οἷον τε αὐτῶν εἰδέναι καὶ εἰπεῖν, πλὴν εἴ τις κωμῳδοποιὸς τυγχάνει ὤν. Hierauf fährt er p. 19 B fort: τί δὴ λέγοντες διέβαλλον οἱ διαβάλλοντες; ὥσπερ οὖν κατηγόρων τὴν ἀντωμοσίαν δεῖ ἀναγνῶναι αὐτῶν· Σωκράτης ἀδικεῖ καὶ περιεργάζεται ζητῶν τά τε ὑπὸ γῆς καὶ τὰ ἐπουράνια, καὶ τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιῶν καὶ ἄλλους τὰ αὐτὰ ταῦτα διδάσκων. τοιαύτη τίς ἐστι· ταῦτα γὰρ ἑωρᾶτε καὶ αὐτοὶ ἐν τῇ Ἀριστοφάνους κωμῳδίᾳ, Σωκράτη τινὰ ἐκεῖ περιφερόμενον φάσκοντά τε ἀεροβατεῖν καὶ ἄλλην πολλὴν φλυαρίαν φλυαροῦντα. Fast dasselbe Bild entwirft uns von den aufgeführten Wolken Aelian in der Var. hist. II, 13: Ἀριστοφάνην τὸν τῆς κωμῳδίας ποιητὴν . . . ἀναπείθουσι (nämlich Anytos und Consorten) κωμῳδῆσαι τὸν Σωκράτη, ταῦτα δή που τὰ περιφερόμενα, Ὡς ἦν ἀδολέσχης, λέγων τε αὖ καὶ τὸν ἥττω λόγον ἀπέφαινε κρείττονα, καὶ ἐσῆγε ξένους δαίμονας, καί οὐκ ἤδει θεοὺς οὐδ' ἐτίμα, τὰ δὲ αὐτὰ ταῦτα καὶ τοὺς προσιόντας αὐτῷ ἐδίδασκέ τε καὶ εἰδέναι ἀνέπειθεν. Beide Schilderungen der aufgeführten, also ersten Wolken, passen so vortrefflich zu den uns erhaltenen, dass man, wüssten wir nicht, dass die zweiten niemals aufgeführt wurden, glauben müsste, gerade diese seien dort gemeint. Dies berechtigt uns, von vorn herein beide Wolken als im Wesentlichen unter sich übereinstimmend anzusehen. Wenn dem aber so war, so wird es erklärlich, wenn wir in unserer Ausgabe auf einzelne Partien stossen, die schon in den ersten Wolken ihre Stelle gefunden hatten; so das Epirrhema und auch wol das Antepirrhema der Parabase (s. Hermann p. XV, Fritzsche Qu. Ar. I, p. 183) und nach Wolf (vgl. auch Fritzsche a. a. O. p. 189) Vs. 1115-30; ferner die Verse 1196-1200 nach Athenäos IV, p. 171 C (s. Seidler bei Fritzsche a. a. O. S. 141 und Dindorf, Aristoph. fragm. p. 17). — Wodurch aber unterscheiden sich die uns erhaltenen Wolken von den ersten? Um diese Frage zu beantworten, geht man am besten von dem sechsten Argument aus, dessen Verfasser, oder genauer, dessen zwei Verfasser, unleugbar beide Wolken vor sich hatten und nach eigener Anschauung gesprochen haben. Es heisst dort zuerst:

τοῦτο ταὐτόν ἐστι τῷ προτέρῳ. διεσκεύασται δὲ ἐπὶ μέρους, ὡς ἂν δὴ ἀναδιδάξαι μὲν αὐτὸ τοῦ ποιητοῦ προθυμηθέντος, οὐκέτι δὲ τοῦτο δι' ἣν ποτε αἰτίαν ποιήσαντος. Dies genauer bestimmend und gewissermassen berichtigend fügt, wie es scheint, ein Anderer hinzu: καθόλου μὲν οὖν σχεδὸν παρὰ πᾶν μέρος γεγενημένη διόρθωσις. τὰ μὲν γὰρ περιῄρηται, τὰ δὲ παρεπέπλεκται, καὶ ἐν τῇ τάξει καὶ ἐν τῇ τῶν προσώπων διαλλαγῇ μετεσχημάτισται. τὰ (vulg. ἃ) δὲ ὁλοσχερῆ (Ven. ὁλοσχερῆς) τῆς διασκευῆς τοιαῦτα ὄντα τετύχηκεν· αὐτίκα ἡ παράβασις τοῦ χοροῦ ἥμειπται, καὶ ὅπου ὁ δίκαιος λόγος πρὸς τὸν ἄδικον λαλεῖ, καὶ τελευταῖον ὅπου καίεται ἡ διατριβὴ Σωκράτους. Diese Worte verdienen unsern vollen Glauben; denn da sie eine festere Begrenzung und nähere Bestimmung der unbestimmt gehaltenen und in dieser Fassung leicht missverständlichen Worte des erstern Verfassers enthalten, so muss der Schreiber derselben beide Ausgaben genau verglichen haben. Dazu kommt, dass von den drei Stellen, welche er namentlich als verändert aufführt, die Parabase, nämlich die im engern Sinne des Wortes, wie schon bemerkt, unverkennbare Merkmale späterer Abfassung an sich trägt; auch war sie ursprünglich nicht in eupolideischen Versen geschrieben, sondern wol in Anapästen, doch denke ich mir, abgesehen von den offenbar neuern Zusätzen in den Versen 518–27 u. 545–62 (den Vs. 559 schreibt Athenäos ausdrücklich den *zweiten* Wolken zu), den Inhalt der frühern Parabase zum grossen Theil nur in geänderter Form uns erhalten. Dass ferner die Schlussscene ähnliche Spuren zeigt, haben wir oben zu begründen gesucht (vgl. auch den Schol. zu Vs. 543); und was endlich die Streitscene der Logoi betrifft, so ist es, wie wir unten zeigen werden, höchst wahrscheinlich, dass sie früher an einer andern Stelle stand und bedeutend geändert worden ist (Vs. 983, den Athenäos aus den *zweiten* Wolken citirt, wird z. B. in den ersten nicht gestanden haben). Fassen wir aber diese drei Stellen, welche nach jenem ausdrücklichen, unverwerflichen Zeugnisse die bedeutendsten Veränderungen erlitten, rücksichtlich ihrer Geltung für das Ganze, oder mit andern Worten bezüglich ihres Einflusses auf den Gang der Handlung, etwas näher in's

Auge, so ist offenbar die Parabase ohne alle Wirkung auf die Entwickelung; ebenso die Schlussscene, da diese aus der gesammten frühern Handlung herauswächst, also durch diese bedingt wird, sie aber nicht ihrerseits bedingt. Dasselbe gilt von der Streitscene der Logoi; mag auch dieser Streit in beiden Wolken in sehr verschiedener Gestalt geführt worden sein, mag er in beiden einen wesentlich verschiedenen Inhalt gehabt haben: gefehlt hat jene Scene in den ersten Wolken nicht (ἥμειπται) und in jedem Falle musste auch dort der ungerechte Logos den Sieg davontragen. Wenn aber somit die nach der Aussage eines Wohlunterrichteten hauptsächlichen Veränderungen nicht das Wesen der Handlung berührten und die bei den ersten Wolken zu Grunde gelegte Idee nicht im Geringsten beeinträchtigten, so sind wir berechtigt, die beiden Wolken, trotz vielfacher Abweichungen im Einzelnen, doch im Ganzen und Wesentlichen für Ein Stück zu halten. Für die Richtigkeit dieser Ansicht tritt auch des Dichters eigenes Zeugniss ein, der in der Parabase Vs. 520 spricht:

οὕτω νικήσαιμί τ' ἐγὼ καὶ νομιζοίμην σοφός,
ὡς ὑμᾶς ἡγούμενος εἶναι θεατὰς δεξιοὺς
καὶ ταύτην σοφώτατ' ἔχειν τῶν ἐμῶν κωμῳδιῶν
πρώτους (viell. τῶν πρὸ τοῦ,) ἠξίωσ' ἀναγεῦσ' ὑμᾶς,
ἥ παρέσχε μοι
ἔργον πλεῖστον· εἶτ' ἀνεχώρουν ὑπ' ἀνδρῶν φορτικῶν
ἡττηθεὶς οὐκ ἄξιος ὤν u. s. w.

Dass diese Worte zu den *zweiten* Wolken gehören, liegt am Tage; aber mit ταύτην sind ohne Zweifel die *ersten* Wolken gemeint. Ist es nun denkbar, dass Aristophanes das *vier* bis *fünf* Jahre früher aufgeführte Lustspiel mit ταύτην bezeichnet habe, wenn dasselbe ein von den zweiten Wolken ganz verschiedenes Stück war? Welcher unbefangene Hörer wird und kann dieses ταύτην, dem nichts vorausgeht, was eine andere Deutung an die Hand gäbe, anders verstehen als von der eben vorliegenden, also der *zweiten* Komödie dieses Namens? Und wenn der Dichter unmittelbar hinzufügt: εἶτ' ἀνεχώρουν ὑπ' ἀν-

δρῶν φορτικῶν ἡττηθείς, welche Worte nur auf die *ersten* Wolken sich beziehen können, so glaube ich darin den schlagendsten Beweis finden zu dürfen, dass unser Stück in der neuen Gestalt von dem Dichter selbst nicht als ein von den ersten Wolken verschiedenes angesehen wurde, dass die Aenderungen somit nur Einzelheiten betrafen und das Sujet im Ganzen unberührt liessen.

Sehen wir nun, ob mit dieser Ansicht die Fragmente im Einklange stehen, welche aus den Wolken angeführt und, weil sie in unserer Ausgabe fehlen, den *ersten* Wolken zugeschrieben werden. Hierbei hat man aber, wie bei allen komischen Fragmenten, stets daran zu denken, dass die Komödie in ihrem zügellosen Muthwillen mit überraschendem Griffe oft das Verschiedenartigste und scheinbar am entferntesten Liegende auf einen Augenblick herbeizieht, um es im nächsten wieder fallen zu lassen. Dieser umherschweifende Charakter der Komödie macht es immer mislich, ja in den meisten Fällen geradezu unmöglich, aus einer Anzahl von Bruchstücken, zu deren Anführung überdies in der Regel *sprachliche* Rücksichten bestimmten, auch nur der Inhalt eines Stückes im Allgemeinen abzunehmen, geschweige dass es gelingen sollte, den Gang der Handlung im Besondern aus ihnen zu errathen, und die muthmassliche Stelle der einzelnen Fragmente nachzuweisen. Die Unsicherheit wird noch vermehrt durch die Unzuverlässigkeit der Autoren bei Nennung der Komödien; dergleichen Versehen, seien sie nun von den Verfassern oder den Abschreibern verschuldet, sind bekanntlich nicht gerade selten. Ein solches Versehen haben wir zunächst in der höchst verdorbenen und verwirrten Stelle des Diogenes Laertius II, 18 anzuerkennen, wo aus den Wolken des Aristophanes citirt wird:

> Εὐριπίδης δ' ὁ τὰς τραγῳδίας ποιῶν
> τὰς περιλαλούσας οὗτός ἐστι, τὰς σοφάς.

Diese Verse sind höchst wahrscheinlich dem Telekleides zuzuschreiben (s. Dindorf, Aristophanis Fragm. p. 20 ff.; G. Hermann in seiner Ausgabe der Wolken, Vorrede p. XVIII; Meineke, Fragmenta com. II, 1, p. 372; die Gegengründe Fritzsche's, Qu.

Arist. I, p. 154 ff. sind nicht von Bedeutung) und die Worte des Aristophanes sind dort ausgefallen. War der Hergang des Streites zwischen Pheidippides und seinem Vater in den ersten Wolken weiter ausgeführt, vielleicht auf der Bühne selbst dargestellt, so konnte das Fragment, welches Diogenes Laertios im Sinne hatte, füglich an der Stelle stehen, welche jetzt in die Verse 1371–78 zusammengezogen ist. — Die übrigen Fragmente sind folgende:

I. II. III.: *ζυμήσασθαι* (Antiattic. Bekk. p. 98, 1) — *κόλασμα* (ibid. p. 105, 2) — *οὐ μετὸν αὐτῷ· ἀντὶ τοῦ ἐξόν* (Suidas). Wo diese einzelnen Worte in den ersten Wolken gestanden haben, lässt sich natürlich nicht nachweisen; nur *ζυμήσασθαι* ist so gewählter Natur, dass man unwillkürlich an die Ausdrucksweise des neumodisch erzogenen Jünglings in den Dätalensern denkt, und versucht wird, dieses Werk dem Verfechter der neuern Bildung, also dem ungerechten Logos, oder dessen Schüler beizulegen.

IV. Schol. zu Frieden Vs. 91: *ἔφη δὲ καὶ ἐν ταῖς Νεφέλαις μετεωρολέσχας τοὺς φιλοσόφους.* Dass dies damals die gewöhnliche Bezeichnung für die Naturphilosophen war, sagt Plutarch im Leben des Nikias, Cap. 23: *τοὺς φυσικοὺς καὶ μετεωρωλέσχας τότε καλουμένους.* Der Dichter spricht Vs. 333 von *μετεωροφένακες* und Vs. 360 von *μετεωροσοφισταί.*

V. Schol. zum Frieden Vs. 348. *Φορμίων — αὐτοῦ μέμνηται ὁ κωμικὸς ἐν Νεφέλαις.* War in der Streitscene der Logoi in den ersten Wolken von Erziehung die Rede, so konnte der Vertheidiger der guten alten Sitte den abgehärteten, wackern Phormio (Frieden Vs. 347) treffend als Beispiel der Vorzüglichkeit der alten Erziehungsweise anführen.

VI. Photios S. 428, 27 und Suidas unter *πηνίον· ζῷον ὅμοιον κώνωπι. Ἀριστοφάνης Νεφέλαις· κείσεσθον ὥσπερ πηνίω κινουμένω.* Wahrscheinlich sind diese Worte an Sokrates und Chärephon gerichtet und aus der Schlussscene der ersten Wolken genommen. Vgl. Hermann a. a. O. p. XVI.

VII. Athenäos XI, 479 C.: *κοτυλίσκος δὲ καλεῖται ὁ ἱερὸς τοῦ Διονύσου κρατηρίσκος καὶ οἷς χέονται οἱ μύσται, ὡς Νίκανδρός*

φησιν ὁ Θυατειρηνός, παρατιθέμενος τὸ ἐκ Νεφελῶν Ἀριστοφάνους· μηδὲ στέψω κοτυλίσκον. Σιμίας δὲ ἀποδίδωσι τὴν κοτύλην, ἄλεισον. (Da in den letzten Worten eine gute Handschrift πλὴν für τὴν bietet, so wird die Stelle wol so gelautet haben: Σιμίας δὲ ἀποδίδωσι· φίαλην, κοτύλην, ἄλεισον.) Die obigen Worte standen wol in der Parabase der ersten Wolken, in welcher der Dichter sich mit noch grösserm Selbstvertrauen über sein Stück wird ausgesprochen haben als in der uns vorliegenden. Er redet von sich als einem in des Dionysos Mysterien Eingeweihten; und vielleicht standen die Worte in solchem Zusammenhange, dass er sagte, er wolle keinen Weihebecher mehr füllen, wenn sein Stück nicht des Preises würdig wäre.

VIII. Photius S. 398, 11: Πάρνης· τὸ ὄρος· θηλυκῶς· Εἰς τὴν Πάρνηθ' ὀργισθεῖσαι. φροῦδαι κατὰ τὸν Λυκάβηττον. Ἀριστοφάνης Νεφέλαις καὶ ἑξῆς. Gewiss ist, dass sich diese Worte auf die Wolken beziehen (vgl. Vs. 323); es scheint aber unangemessen, dass sie erst nach ihrem Weggange gesprochen worden seien, also von einem Schauspieler, — der Chor muss bis zu Ende auf der Orchestra bleiben. Vielleicht ging also ἀπίωμεν oder ein ähnliches Wort vorher, so dass die Wolken selbst drohten, sie würden zornig davongehen, wenn etwas geschähe oder nicht geschähe, etwa wenn die Zuschauer das Stück nicht beifällig aufnehmen würden. Es könnte also wohl sein, dass jene Worte aus der Parabase entnommen wären; vielleicht bildeten sie als zwei Dimeter den Schluss des Pnigos.

Dies sind die Fragmente aus den ersten Wolken. Das Bemerkte genügt wol, um die Ansicht zu gewinnen, dass keines derselben uns zwinge, die ersten Wolken für ein von den zweiten durchaus verschiedenes Stück zu halten. Im Gegentheil wird durch dieselben das oben gefundene Resultat bestätigt, dass beide Wolken im Wesentlichen übereinstimmten, dass die gemachten Aenderungen, wenn ihre Zahl auch nicht gering war, doch das Wesen des Stückes nicht berührten, mit Einem Worte, dass die zweiten Wolken nur eine Umarbeitung der frühern

waren, eine blosse διασκευή, als welche sie von dem Verfasser des sechsten Arguments und von Eratosthenes (man vergleiche auch das fünfte Argument) bezeichnet werden.

Ist dem aber also, so entsteht weiter die Frage: zu welchem Behufe hat der Dichter die Umarbeitung vorgenommen? Die herrschende Ansicht ist die, dass sie eine neue Aufführung zum Zwecke gehabt haben; eben dahin spricht sich auch der Verfasser des mehrerwähnten sechsten Arguments, obwol nur vermuthungsweise, aus: διεσκεύασται ἐπὶ μέρους, ὡς ἂν δὴ ἀναδιδάξαι μὲν αὐτὸ τοῦ ποιητοῦ προθυμηθέντος. Gegen die Richtigkeit dieser Ansicht erheben sich indess, wie mir scheint, gewichtige Bedenken. Denn einmal: konnte der Dichter wol hoffen, in dieser, wie wir sehen, nicht wesentlich veränderten Gestalt sein durchgefallenes Stück bei einer neuen Aufführung mit besserm Erfolge gekrönt zu sehen? ja konnte er überhaupt sich der Hoffnung hingeben, die Erlaubniss zur Aufführung der Wolken in dieser Gestalt zu erhalten? Die Ertheilung dieser Erlaubniss würde eine schwere Ehrenkränkung der früheren Kampfrichter enthalten haben; sie wäre ein unzweideutiges Anerkenntniss gewesen, dass diese ihrem Eide zuwider, parteiisch und ungerecht entschieden hätten. Vor solcher Unbill wird die Richter jedenfalls das Gesetz geschützt haben. Ich glaube deshalb, dass durchgefallene Stücke überhaupt nach dem Gesetze nicht zum zweiten Male aufgeführt werden durften. Wollte ein Dichter dieses Gesetz umgehen, so blieb ihm nichts übrig, als das Stück so zu verändern, dass es für ein neues gelten konnte. Dies ist aber in den zweiten Wolken, wie wir nachzuweisen suchten, nicht geschehen; sie konnten also auch nicht zur Aufführung bestimmt sein. Der Zusammenhang der Sache wird vielmehr wol folgender gewesen sein. Trotz der übeln Aufnahme seines Stückes, gab Aristophanes, von dessen Vortrefflichkeit überzeugt, nach der Aufführung dasselbe dennoch unverändert heraus. Als er aber den Schmerz verwunden hatte und, ruhiger geworden, doch manches einer Verbesserung Fähige in demselben bemerkt hatte, da machte er sich an die Umarbeitung, und zwar vier bis fünf Jahre nach der Aufführung (vergl. G. Hermann,

Vorrede S. XIV), um sein Lieblingsstück in verbesserter Gestalt noch einmal auszugeben. Hiermit hätte er einer Sitte genügt, nach welcher, wie es scheint, die Dichter ihre durchgefallenen Stücke vor deren Ausgabe einer Umarbeitung zu unterziehen pflegten; vergl. Athenäos IX, p. 374 A., wo von dem Komiker Chamäleon erzählt wird: *πικρὸς δ' ὢν τὸ ἦθος ἐποίει τι τοιοῦτον περὶ τὰς κωμῳδίας· ὅτε γὰρ μὴ νικῴη, λαμβάνων ἔδωκεν εἰς τὸν λιβανωτὸν κατατεμεῖν, καὶ οὐ μετεσκεύαζεν ὥσπερ οἱ πολλοί· καὶ πολλὰ ἔχοντα κομψῶς τῶν δραμάτων ἠφάνιζε, δυσκολαίνων τοῖς θεαταῖς διὰ τὸ γῆρας.*

Ein zweites, noch gewichtigeres Bedenken gegen die angeblich von dem Dichter beabsichtigte Aufführung der zweiten Wolken erhebt sich bei dem Versuche einer Vertheilung der Rollen. Diese liessen sich nämlich sämmtlich, mit einziger Ausnahme der des Chärephon, welcher der oben ausgesprochenen Vermuthung gemäss auch als ungerechter Logos aufgetreten sein würde, in gewöhnlicher Weise von den drei Schauspielern darstellen, so dass die Rolle des Strepsiades dem Protagonisten zugetheilt wurde, der Deuteragonist als Sklave, Sokrates, Pasias und gerechter Logos auftrat, dem Tritagonisten die Rollen des Pheidippides, des Schülers (Vs. 133-221; 1493 und 95) und des Amynias zufielen. Die einzige von keinem der drei Schauspieler darstellbare Rolle des ungerechten Logos ist jedoch eine so bedeutende und erforderte so grosse Gewandtheit des Darstellers, dass sie sich für eine Parachoregemrolle durchaus nicht eignete, sondern die Zuziehung eines ordentlichen, vierten Schauspielers, freilich nur für jene einzige Scene, unumgänglich gemacht haben würde. Diese auffallende Abweichung von dem bisher bei allen Komödien gleichmässig gefundenen Resultate ist aber weit entfernt, die Sicherheit dieses Resultats im mindesten zu schwächen, sie erhebt vielmehr die obige Annahme, die zweiten Wolken seien gar nicht für die Bühne bestimmt gewesen, fast zur Gewissheit. Zugleich ergibt sich, dass in den ersten Wolken die Streitscene der Logoi nicht im Beisein des Strepsiades vor sich gegangen sein kann (denn der Schauspieler des Strepsiades musste den einen der Logoi darstellen); höchst wahrscheinlich

hat sie früher an einer andern Stelle gestanden, wie wir bald sehen werden. Wenn in den zweiten Wolken der Dichter, nun von den Fesseln der Bühnengesetze nicht mehr beengt, durch eine andere Stellung jener Scene den Strepsiades ihr beiwohnen lässt und ihn in einigen neu hinzugedichteten Versen (1105-10) den ungerechten Logos zum Lehrer seines Sohnes wählen lässt, so ist das eine wohlbedachte Aenderung, deren Bedeutung nach dem oben S. 115 Bemerkten wol genugsam sich herausstellt. — Vielleicht sind wir auch noch im Stande, die frühere Stellung der Streitscene zwischen den beiden Logois zu errathen. Der Dichter hat nämlich die Umarbeitung nicht ganz vollendet, er ist nur mit dem Dialog zu Stande gekommen, der in seiner jetzigen Gestalt ein trefflich zusammenhängendes, vollkommen abgerundetes Ganzes ausmacht. Die Chorgesänge aber, welche nun, weil einzelne Scenen durch Umsetzung, oder auch durch Einfügen eines neuen Stückes, in andern Zusammenhang gebracht waren, theils geändert, theils neu hinzugefügt werden mussten, hat er nicht gedichtet. Wo dergleichen fehlen, darf man daher auf eine vorgenommene Aenderung schliessen. So fehlt wol (s. oben S. 118) ein Chorlied am Schlusse des Lustspiels; — wir wissen aus dem mehrerwähnten sechsten Argument, dass die Schlussscene geändert ist: eben so wollte der Dichter vor dem, nach demselben Zeugnisse gleichfalls geänderten, Streite der Logoi den Chor singen lassen, und die Handschriften bieten dort noch die Parepigraphe χοροῦ. Hieraus kann man wol mit ziemlicher Sicherheit abnehmen, dass jene Scene ursprünglich anderswo gestanden habe; ich vermuthe, nach dem Chorliede Vs. 1115-30, das in den Handschriften als Epirrhema bezeichnet ist und nach Wolf's höchst wahrscheinlicher Vermuthung schon in den ersten Wolken stand. Denn dass die Scene, welche in den ersten Wolken nach diesem Epirrhema folgte, eine Aenderung erlitten, darauf deutet wiederum das Fehlen des entsprechenden Antepirrhema, das eben am Schlusse jener Scene gestanden haben wird. Somit dürfte die Anordnung in jenem Theile der ersten Wolken etwa diese gewesen sein:

886. Σωκρ. αὐτὸς μαθήσεται παρ' αὐτοῖν τοῖν λογοῖν,
887. ἐγὼ δ' ἀπέσομαι. Στρ. τοῦτο δ' οὖν μέμνησ' ὅπως
888. πρὸς πάντα τὰ δίκαι' ἀντιλέγειν δυνήσεται.
1111. Σωκρ. ἀμέλει, κομιεῖ τοῦτον σοφιστὴν δεξιόν.
1112. Φειδ. ὠχρὸν μὲν οὖν οἶμαί γε καὶ κακοδαίμονα.
1113. Χορ. χωρεῖτέ νυν· οἶμαι δέ σοι ταῦτα μεταμελήσειν.

Nun folgte das Epirrhema, dann die Streitscene der Logoi im Beisein des alleinigen Pheidippides, darauf das Antepirrhema. In den zweiten Wolken würde dieses Antepirrhema, wenn der Dichter die Umarbeitung auch in Hinsicht der Chorgesänge beendigt hätte, nach Vs. 1212 seine Stelle erhalten haben, wo man jetzt ein Chorlied vermisst; dagegen würde der Gesang, welchen er dem Streite der Logoi vorausschicken wollte, die Antistrophe zu den Versen 805–12 gebildet haben. — Es fehlt aber ausserdem noch die Antistrophe zu den Versen 700–6; dies deutet wieder auf eine eingetretene Aenderung. Eben dahin zeigt noch eine andere Spur. Die Worte des Sokrates Vs. 731:

φέρε νυν, ἀθρήσω πρῶτον, ὅ τι δρᾷ, τουτονί.
οὗτος καθεύδεις;

verrathen, das Sokrates eine Zeitlang die Bühne verlassen hatte und nun eben wieder auftritt. So fasst die Worte auch der Scholiast des Ravennas: ἔρχεται πάλιν ἐπ' αὐτὸν ὁ Σωκράτης. Allein Sokrates spricht noch Vs. 729; es müssten also wenigstens nach seinem Weggange, also nach Vs. 730, einige Verse vom Chore gesungen worden sein, die dann immerhin die vermisste Antistrophe hätten bilden können. Doch ist es höchst unwahrscheinlich, dass dies geschehen; denn es wäre, um keinen stärkern Ausdruck zu gebrauchen, durchaus unpassend gewesen, den Sokrates Vs. 723 auftreten zu lassen, um ihn Vs. 729 wieder zu entfernen, nachdem er nichts gethan, als dem Strepsiades Gelegenheit gegeben hat, ein paar, man darf fast sagen gewöhnliche Witze an den Mann zu bringen. Ich glaube daher in den Versen 731–45 eine Zugabe der zweiten Wolken erkennen zu dürfen. Die neue Scene war aber meines Erachtens nicht

bestimmt, zwischen die in unserer Ausgabe vorhergehende und nachfolgende eingeschoben zu werden, sondern vielmehr, an die Stelle der unbedeutenden Verse 723-30 zu treten, so dass in den ersten Wolken auf Vs. 730 die Antistrophe zu Vs. 700-6 und dann sogleich die Worte *ὦ Σωκρατίδιον φίλτατον* u. s. w. (Vs. 746) folgten, während in den zweiten Wolken Vs. 731 sich an Vs. 722 anschliessen und die Antistrophe, die früher vor Vs. 730 stand, nach Vs. 745 folgen sollte. Sonach sind wol drei Chorgesänge, und zwar drei Antistrophen, in jenem Theile des Stückes weggefallen: die erste nach Vs. 745 (Strophe Vs. 700-6), die zweite nach Vs. 888 (Strophe Vs. 805-12), und das Antepirrhema nach Vs. 1212 (Epirrhema Vs. 1115-30).

Fassen wir das Resultat der bisherigen Bemerkungen kurz zusammen, so ist es folgendes: die uns erhaltenen, zweiten Wolken sind eine blosse Umarbeitung der ersten, mit zwar mancherlei Aenderungen, die aber auf den Gang der Handlung nicht von wesentlichem Einfluss waren; diese Umarbeitung, die nur rücksichtlich des Dialogs beendigt ist, war nicht für die Bühne bestimmt.

Zu ganz andern Ergebnissen sind Esser in der *Dissertatio de prima et altera quae fertur Nubium editione* und Fritzsche in den *Quaest. Aristoph.* I, S. 111 ff. gelangt. Esser leugnet geradezu das Vorhandensein der zweiten Wolken, die nichts als ein Hirngespinnst der Scholiasten seien; Fritzsche dagegen glaubt erwiesen zu haben, dass die zweiten Wolken von den ersten durchaus verschieden seien; denn während die ersten vor Allem gegen die Schüler des Sokrates angekämpft hätten, seien die uns erhaltenen gegen Sokrates selbst gerichtet. Esser's Meinung ist durch G. Hermann's schlagende Widerlegung (praef. S. XXII-XXXII) wol für immer beseitigt; gegen Fritzsche's Beweisführung ist jedoch meines Wissens noch Niemand aufgetreten, und wenn ich auch die unerquickliche Arbeit, das Unhaltbare in der wort- und umfangreichen Abhandlung Schritt für Schritt nachzuweisen, nicht scheuen wollte, so würde doch eine solche Widerlegung

diese Bogen unverhältnissmässig anschwellen, ohne dass damit für den in diesem Werkchen zu behandelnden Gegenstand etwas gewonnen würde. Ich beschränke mich daher auf einige Andeutungen. Die Angelpunkte der Beweisführung Fritzsche's liegen in den Parabasen der Wolken und Wespen. Zuerst die Parabase der Wolken Vs. 545–48:

κἀγὼ μὲν τοιοῦτος ἀνὴρ ὢν ποιητὴς οὐ κομῶ,
οὐδ' ὑμᾶς ζητῶ 'ξαπατᾶν δὶς καὶ τρὶς ταὐτ' εἰσάγων,
ἀλλ' ἀεὶ καινὰς ἰδέας εἰσφέρων σοφίζομαι,
οὐδὲν ἀλλήλαισιν ὁμοίας καὶ πάσας δεξιάς u. s. w.

Fritzsche bemerkt zu diesen Versen a. a. O. S. 113: *Si poeta id forte tum unum agebat, ut eos notaret Comicos, qui, nova professi, vetusta recoquerent, non potuit importuniore loco in collegas suas invehi: illi enim, ut videtur, eiusmodi fabulas, quae pulchre stetissent, saepius quidem flagitatas sub novo nomine brevi tempore post referebant; ipse scilicet, post quinque annos contemtam fabulam ... spectatoribus iterum propinabat.* Komischer hätte sich allerdings der Dichter nicht loben können, als wenn er sagte: meine Collegen führen Stücke von sich, weil sie euch so sehr gefallen, dass ihr deren Wiederholung verlangt, zwei und dreimal auf; ich dagegen — bringe euch immer neue Stücke. Jedoch an solche Komödien, deren wiederholte Aufführung auf allgemeines Verlangen und dann sicherlich unter Beibehaltung des alten Namens stattfand (ich erinnere an Aristophanes Frösche), kann hier schon aus dem Grunde nicht gedacht werden, weil von einem *Betruge* die Rede ist (*οὐδ' ὑμᾶς ζητῶ 'ξαπατᾶν*). — Fritzsche fährt fort: *At certum est Aristophanem illos versus hoc ipso consilio addidisse, ut pateret, secundas Nubes a primis penitus discrepare, eumque nihil aliud velle quam hoc: Ego propterea quoque aliis Comicis praesto, quod quum semper alias, tum etiam hoc tempore novam* (also die *zweiten* Wolken), *non veterem Comoediam* (also: nicht wieder die *ersten*) *vobis exhibeo.* Hiernach würde der Dichter es sich zum Verdienst angerechnet

haben, dass er seine ersten, durchgefallenen Wolken nicht noch einmal, und zwar unverändert auf die Bühne bringe, woran ihn aber, nach Fritzsche's eigener Meinung (s. S. 112), schon das Gesetz hinderte. Ein solches Selbstlob des Dichters würden die lachlustigen Athener gewiss nach Verdienst aufgenommen, ja sie würden ihm wol, und mit vollstem Rechte, zu hören gegeben haben, er wisse selbst nicht, was er eigentlich wolle, denn er belobe sich selbst wegen seines steten Strebens, gute neue Sujets, die nichts unter einander gemeinsam hätten, zu bringen, er rühme sich ausdrücklich, dass er eben in Folge dieses Strebens den Kleon nur in Einer Komödie zum Gegenstand des Spottes gemacht habe (Vs. 549 f.); und nichtsdestoweniger verspotte er eben den Sokrates schon zum zweiten Male, und zwar jetzt noch beissender und schärfer als das erste Mal, als in den ersten Wolken (in welchen doch nach Fritzsche S. 147 Sokrates die Hauptperson war). — Weiter sagt Fritzsche: *Quin etiam ex tota illa parabasi sequitur, Nubes duas fabulas etiam duas optime iure et necessario dicendas esse. Nam si una eademque fuissent, debebat id plane ostendi, quum praesertim Nubes II pluribus annis post darentur. „Sperans, me nunc tandem aequiores iudices nacturum, ἀναδιδάσκω.“ At vero ille de Nubibus correctis vocem nullam mittit in tam longa parabasi* — wenn das Gesetz ein durchgefallenes Stück unverändert wieder aufzuführen verbot (s. Fritzsche a. a. O. S. 112), wozu brauchte da der Dichter das zu erwähnen, was sich als die unumgängliche Bedingung der zweiten Aufführung von selbst verstand? — *et contra Nubes utrasque manifeste disiungit. „Quum primas Nubes docerem, inquit, primo dignus eram praemio, sed tamen victus sum, quamvis doctissime scripsissem. Vel sic tamen semper equidem spectatoribus non indoctis prospiciam. Sapientes iudices de prima omnium fabularum mearum, de Daetalensibus, bene iudicaverunt: quod mihi pignus est benevolentiae* (? im Texte steht *γνώμης*) *vestrae sempiternae. Nunc igitur haecce comoedia (Nubes II) venit, si forte non minus placeat quam soror eius, Daetalenses. Considerate autem hanc, qualis sit. Quae pri-*

mum pudica et modesta est — Deinde nova est eadem.“ Fritzsche glaubt also, die Worte ταύτην (Vs. 522) und ἥδ' ἡ κωμῳδία (Vs. 534) seien sich entgegengesetzt, so dass jenes sich auf die ersten, dieses auf die zweiten Wolken bezöge. Ueber die Erklärung des ταύτην habe ich mich bereits S. 123 ausgesprochen. Dasselbe gilt von den Worten ἥδ' ἡ κωμῳδία. Ihr Gegensatz liegt in dem (Vs. 528 ff.) von der Aufnahme der Dätalenser Gesagten: „Ihr habt euch bei der Aufführung meiner Dätalenser, welche kein gewöhnliches, nur an Possen sich ergötzendes, sondern ein sinniges, gebildetes Publicum verlangten, als einsichtsvolle Zuschauer bewährt: als solche hoffen euch auch meine Wolken kennen zu lernen, die für ein gleich gebildetes Publicum geschrieben sind.“ — Doch noch zweierlei entnimmt Fritzsche aus der Parabase. Erstens: da der Dichter in denselben, wie in den Wespen, die Wolken für sein *bestes* Stück erkläre, so sei es unglaublich, dass er später Aenderungen, zumal bedeutendere, damit vorgenommen habe. *Ab hac tanta inconstantia, quae maximam hominum offensionem effugere non potuisset (?), Aristophanes abhorrebat plurimum. Nonne enim sic ipse quoque re et facto probasset, Nubes I tam vitiosas iure ac merito ab iudicibus reiectas esse?* Auf Gründe dieser Art brauche ich wol nicht weiter einzugehen. — Das Zweite, was Fritzsche noch aus der Parabase schliesst, ist: *Nubes I fabulam scriptam fuisse doctissime ... Plane illa quidem fabula literis redundabat, non eis tincta erat, vel etiam imbuta.* Allein, schliesst Fritzsche, dies passt nicht auf unsere Wolken, die nichts enthalten, was dem gemeinen Athener unverständlich sein konnte; also sind diese ein von den ersten Wolken durchaus verschiedenes Stück. Jene Deutung der Worte ταύτην σοφώτατ' ἔχειν τῶν ἐμῶν κωμῳδιῶν ist, wie man sieht, eine rein willkürliche. Sie ist aber auch unzulässig; denn Aristophanes nimmt in denselben ein Lob für seine Wolken in Anspruch, welches nach seiner eigenen Ansicht dieser Komödie in einem noch höhern Grade zukomme als seinen sämmtlichen übrigen, ja, nach den Wespen Vs. 1047, als *allen* bisher gegebenen Komödien überhaupt: sonach hätte er seine sämmtlichen

bis dahin gegebenen Stücke oder genau genommen *alle* Komödien für „gelehrte, mit Gelehrsamkeit angefüllte" ausgegeben und damit auf eine merkwürdige Weise den Charakter seiner eigenen Schöpfungen und der ganzen Dichtungsart verkannt. Zudem scheint Fritzsche übersehen zu haben, dass der Dichter zwei Verse vorher sagt: *οὕτω νικήσαιμί τ' ἐγὼ καὶ νομιζοίμην σοφός.* So gewiss aber hier der Komiker nicht den Ruhm grosser Gelehrsamkeit für sich in Anspruch nimmt, sondern einzig den poetischer Tüchtigkeit, so gewiss wird er auch seinen Wolken nicht ein für diese so bedenkliches Lob haben spenden wollen, sondern nur das des höchsten poetischen Werthes unter seinen bisherigen Dichtungen. Auch in den Wespen hat Aristophanes unter den *σοφοῖς* Vs. 1049 gewiss nicht gerade an Gelehrte gedacht; noch weniger aber kann er in den Wolken Vs. 525 und 535 mit den Worten *ὑμῖν τοῖς σοφοῖς* und *θεαταῖς σοφοῖς* ein „gelehrtes" Publicum haben bezeichnen wollen: denn dass dort von der *Gesammtheit* der Zuschauer die Rede ist, leuchtet ein, und schon deshalb können die Worte Vs. 526 *ὧν οὕνεκ' ἐγὼ ταῦτ' ἐπραγματευόμην*, nicht, wie Fritzsche will, eine *Entschuldigung* des Dichters (die Fritzsche mit Recht eine *mira excusatio* nennt), *se solis tum scripsisse doctis hominibus*, enthalten.

Nachdem nun Fritzsche aus der Parabase der Wolken die Ueberzeugung gezogen, dass die beiden Wolken ganz verschieden von einander waren, sucht er den Inhalt der ersten Wolken zu bestimmen. Zuerst betrachtet er in dieser Beziehung die Verse 1037-42 der Wespen. Der Dichter hat dort ein Bild von Kleon entworfen, und fährt nun fort:

φησίν τε μετ' αὐτοῦ
τοῖς ἡπιάλοις ἐπιχειρῆσαι πέρυσιν καὶ τοῖς πυρετοῖσιν,
οἳ τοὺς πατέρας τ' ἤγχον νύκτωρ καὶ τοὺς πάππους ἀπέπνιγον
κατακλινόμεναί τ' ἐπὶ ταῖς κοίταις ἐπὶ τοῖσιν ἀπράγμοσιν ὑμῶν
ἀντωμοσίας καὶ προσκλήσεις καὶ μαρτυρίας συνεκόλλων,
ὥστ' ἀναπηδᾶν δειμαίνοντας πολλοὺς ὡς τὸν πολέμαρχον.

Fritzsche bezieht diese Worte mit dem Scholiasten auf die Wolken, vermuthet, es sei μετ' *Αὐτοῦ* zu schreiben, so dass der Sinn wäre: *una cum ipso (i. e. Socrate) discipulos aggressus est*, — eine Vermuthung, die Droysen nicht hätte scharfsinnig nennen sollen, — und kommt zuletzt S. 120 zu dem Schlusse: *aliam fabulam fuisse Nubes primas, scriptam in Socraticos quosdam, impios iuvenes et litium amantissimos, aliam Nubes secundas, in qua multo etiam, quam illi antea, durius atque asperius Socrates ipse tractatur.* — Dass jene Verse auf die Wolken gar nicht gehen können, hat Bergk, Aristoph. Fragm. S. 225 ff. gezeigt, auf den ich hier der Kürze halber verweise.

Nun kommt Fritzsche zu der Stelle der platonischen Apologie des Sokrates (s. oben S. 121), wo von den aufgeführten Wolken die Rede ist. Er glaubt in der Anklageformel, in welcher, wie man wol zu beachten hat, Sokrates die Beschuldigungen *sämmtlicher* früherer Verleumder zusammenzufassen vorgibt, *Σωκράτης ἀδικεῖ* u. s. w., den Inhalt der Wolken angegeben. Aber: *puerum iusseris superstitis fabulae argumentum rationemque reddere: non poterit imperitius respondere, quam hic fecisset Socrates.* Das Wort *περιφερόμενον „e qua primo intellexi duas fabulas Comicum communi Nubium nomine complexum esse"*, erklärt er S. 135: *„Socratem, qui per vias plateasque errabat,* der sich umhertrieb", und schliesst daraus: *aliam fabulam fuisse primas Nubes, ubi in viis vulgo conspiceretur Socrates cum discipulis suis, aliam secundas, ubi intra parietes misellae domus, quod φροντιστήριον dicitur, sese continet.* Ein Bedenken erregt freilich das *ἀεροβατεῖν* (vgl. Vs. 225). *Sed magni Platonis negligentiam non semper gratam, in rebus quidem historicis, quis nescit? Qui quum utrasque Comici Nubes legisset, imprudens videtur e secundis istud ἀεροβατεῖν in primas transtulisse.* — Eben so habe Aelian beide Wolken ungebührlich zusammengeworfen (S. 137): *Socratem ab Aristophane his nominibus reprehensum ait, quod esset physicus nugator (Nub. I), quod dicendo efficeret, ut mala causa bona esse videretur (Nub. I), quod peregrinos*

daemonas in civitatem induceret (Nub. II), patrios deos nesciret neque coleret (Nub. II), atque haec eadem familiares edoceret (forsitan Nub. I — ? —). Seine Unwissenheit verrathe Aelian auch durch das Folgende: *se miraturum negat, si Socrates inter ipsos etiam histriones conspici potuerit. Quam convenit, tanta dubitatione uti in re certissima?* Die Worte Aelian's sind aber so zu interpungiren: *Περιφερομένου τοίνυν ἐν τῇ σκηνῇ τοῦ Σωκράτους καὶ ὀνομαζομένου πολλάκις, οὐκ ἂν δὲ θαυμάσαιμι, εἰ, καὶ βλεπομένου ἐν τοῖς ὑποκριταῖς (δῆλα γὰρ δὴ ὅτι καὶ οἱ σκευοποιοὶ ἔπλασαν αὐτὸν ὡς ὅτι μάλιστα ἐξεικάσαντες, ἀλλ' οἵ γε ξένοι, τὸν γὰρ κωμῳδούμενον, ἠγνόουν), θροῦς παρ' αὐτῶν ἐπανίσταται* u. s. w.

Auch Athenäos habe geirrt, da er die Verse 1196–1200 aus den *ersten* Wolken anführe (S. 141). — Am schlimmsten ergeht es aber dem Verfasser des sechsten Arguments. Er habe höchst nachlässig beide Ausgaben verglichen. *Quum igitur opera sua iusto levius perfungeretur, tantum quidem bene animadvertit, Eupolideos illos versus non legi in fabula priore, praetereaque in eadem duo locos non magis inveniri posse, unum vv. 876–1089, alterum, qui hodie scenam efficit postremam, vv. 1459–93,* — von allen drei Stellen braucht der Schreiber jener Worte ἥμειπται: soll nun etwa die Parabase in den ersten Wolken auch ganz gefehlt haben? — *illud vero, in quo tamen res omnis vertebatur, nescio quo pacto eum fugiebat, fabulas se duas inter se, non editiones comparare. In hunc vero errorem negligentior aliquis facillime (?) potuit incidere. Praeterquam enim quod utrique Comoediae idem erat nomen impositum, utrubique Socrates ridebatur, mentio fiebat discipulorum eius, supera atque coelestia afferebantur, iniustus sermo, iusti tamen victor, multum agitabatur, res etiam forenses crebro immiscebantur: licet haec omnia primum ac secundum modo fierent diversissimo. Quod si etiam pauci illi loci, utrique fabulae communes* (die Verse 563–626 und das Epirrhema 1115–30) *ei ob oculos obversabantur: quid tandem error eius habet admirationis?* Jenem Verfasser sei überhaupt

nicht viel zu glauben, denn er sage ja: ἡ παράβασις τοῦ χοροῦ ἤμειπται, „*mutatam esse omnem (?) parabasin: quasi vero non pars eius multo maior vv. 563-626 ex priore dramate huc transfusa in nostro resedisset.*“ Kann der Scholiast nicht die Parabase im engern Sinne gemeint haben; ja *muss* er dies nicht, wenn ihm die Verse 563-626, wie Fritzsche annimmt, vor Augen schwebten? In diesem Sinne fasst auch Fritzsche selbst jene Worte, wenn er sagt: *bene animadvertit, Eupolideos illos versus non legi in fabula priore.* — Fritzsche fährt fort: *Quid, quod optimum virum suo ipsius iudicio deprehensum plane tenemus. Incipit autem ita, ut ingenue profiteatur, nostram fabulam a priore non esse diversam. Audio: sed quidnam porro doceat, exspecto. Pergit igitur* (ob derselbe Verfasser?) *sic, ut narret, singulos locos in quavis propemodum parte fabulae emendatos esse, alia deleta, retractata alia, alium rerum ordinem institutum, alias personas suffectas, vicissitudinem quoque personarum non esse eandem.* — Die Worte lauten: τὰ μὲν γὰρ περιῄρηται, τὰ δὲ παραπέπλεκται, καὶ ἐν τῇ τάξει καὶ ἐν τῇ τῶν προσώπων διαλλαγῇ μετεσχημάτισται; heisst das redlich erklären? — *Credo: at quomodo tum idem drama retinebimus, si, ut brevi comprehendam, tantum non omnia prorsus immutata videbimus.* Vgl. das oben S. 122 ff. Bemerkte.

Zuletzt spricht Fritzsche üder die Fragmente der ersten Wolken und kommt dabei zu dem Resultate: *Si omnes isti versus in secundis Nubibus non inveniuntur, si in priore fabula de Eleusiniis mysteriis mentio iniecta erat inter dimetros anapaestos, si Euripides in personis Socraticis spectabatur, quae fortasse singulae in scenam prodibant, sique Euripidem Socrates magister adiuvare dicebatur in tragoediis scribendis, si porro Chorus Nubium ad extremum iratus abiit in montes Atticae, si inter personas fabulae conspiceres etiam Chaerephontem, plane strigosum hominem, cui quidem, adde etiam Socrati, forsitan puerorum amor obiiciebatur, si praeterea Phormio, dux nobilis, laudatus est, si denique singula quo-*

que verba, ut ζημιώσασθαι (so corrigirt Fritzsche), *κόλασμα et fortassis* οὐ μετὸν αὐτῷ, *in nostro dramato illa quidem certe non obvia, Nubibus tamen palam tribuuntur; sic intelligendum est et prae nobis ferendum, alteram fabulam non naevo aliquo aut crepundiis, sed corpore toto ab altera disiunctam esse.* — Dass die Fragmente einer andern Auffassung fähig sind, habe ich oben S. 125 bei den einzelnen angedeutet.

Schlussbemerkungen.

Stellen wir nun schliesslich die Resultate der Rollenvertheilung, die wir bei den einzelnen Stücken gefunden, der leichten Uebersicht wegen zusammen, und zwar in der Folge, in welcher sie auf die Bühne gekommen sind; jedoch mit Ausschluss der Wolken, die, wie wir eben gezeigt, in ihrer jetzigen Gestalt nicht zur Aufführung bestimmt waren.

Acharner (Ol. 88, 3 Len.)

I. Dikäopolis.

II. Amphitheos; Frau des Dikäopolis; Euripides; Lamachos; Megarer; Böoter; Landmann.

III. Gesandter; Theoros; Tochter des Dikäopolis; Diener des Euripides; Sykophant; Diener des Lamachos; zweiter Herold; Diener eines Bräutigams; dritter Herold; erster und zweiter Bote.

Parachor. Herold; Pseudartabas; Nikarchos; die beiden Töchterchen des Megarers.

Ritter (Ol. 88, 4 Dion.)

I. Wursthändler.

II. Zweiter Sklave; Paphlagonier.

III. Erster Sklave; Demos.

Wespen (Ol. 89, 2 Len.)

I. Sosias; Philokleon.
II. Bdelykleon.
III. Xanthias; kydathenäischer Hund; Brothökerin.
Parachor. Ankläger; Knaben (später als Söhne des Karkinos).

Frieden (Ol. 89, 3 Len.)

I. Trygäos.
II. Erster Sklave; Hermes; Kydoimos; Waffenkrämer.
III. Zweiter Sklave; Polemos; Hierokles; Sichelschmied; Helmschmied.
Parachor. Die Töchterchen des Trygäos und die Knaben des Lamachos und Kleonymos.

Vögel (Ol. 91, 2 Dion.)

I. Peisthetäros.
II. Euelpides; Dichter; Landmesser; Gesetzhändler; erster und zweiter Bote; Herold; Dithyrambendichter; Prometheus; Herakles.
III. Diener des Epops; Epops; Priester; Prophet; Commissair; Iris; Vatermörder; Sykophant; Poseidon; dritter Bote.
Parachor. Triballos.

Lysistrate (Ol. 92, 1 Dion.?)

I. Lysistrate; Lakonerherold; Diener.
II. Kalonike; Probulos; fünfte Frau; Kinesias; Lakoner.
III. Myrrhine; erste Frau; vierte Frau; Athener.
Parachor. Nebenchor der Lakoner; Lampito; zweite, dritte und sechste Frau.

Thesmophoriazusen (Ol. 92, 2. Len.)

I. Mnesilochos.
II. Euripides; Mikka.
III. Diener Agathon's; Agathon; Kritylla; Kleisthenes; Skythe.
Parachor. Heroldin; Kranzflechterin; Prytane.

Frösche (Ol. 93, 3 Len.)

I. Dionysos.
II. Xanthias; Aeschylos.
III. Herakles; Charon; Daduchos; Aeakos; Dienerin; erste Schenkwirthin; Euripides.
Parachor. Nebenchor der Frauen und Mädchen; der Todte; zweite Schenkwirthin; Pluton.

Ekklesiazusen (Ol. 96, 4 Len.?)

I. Praxagora; zweiter Mann; (erste Heroldin?) vierter Mann; Jüngling; Dienerin.
II. Erste Frau; Blepyros; (zweite) Heroldin; erste Alte; zweite Alte; Herr.
III. Zweite Frau; erster Mann; dritter Mann; Mädchen; dritte Alte.

Plutos (Ol. 97, 4.)

I. Chremylos; Sykophant; Hermes.
II. Karion; Penia; Plutos (771-99); Alte.
III. Plutos (1-252); Blepsidemos; Frau des Chremylos; Gerechter; Jüngling; Priester.

Abgesehen von den Resultaten, welche sich aus dieser Uebersicht in Bezug auf die Vertheilung der Rollen unter die ordentlichen drei Schauspieler ziehen lassen, die wir aber, da uns jene hier nicht Hauptsache ist, übergehen, stellt sich als Endergebniss der bisherigen Untersuchung Folgendes heraus. Aristophanes hatte in allen seinen Stücken wie die Tragiker nur drei Schauspieler; der Gebrauch der Parachoregemata ist bei ihm etwas häufiger und mannichfaltiger als in der Tragödie. Die Anwendung solcher Parachoregemata war in den meisten Fällen von dramatischen Rücksichten geboten. So war die Einführung des dritten Göttergesandten in den Vögeln, in der Person des Triballos, eine Nothwendigkeit, um bei der Abstimmung über die von Peisthetäros gestellten Vergleichsbedingungen den Ausschlag zu geben; aus ähnlichen Rücksichten war die Einfüh-

rung des Pseudartabas und des Herolds in den Acharnern, wo eine Volksversammlung dargestellt wird, ferner die der Heroldin in der Gerichtssitzung der Frauen in den Thesmophoriazusen, sowie die anderer ähnlicher Personen in andern Stücken nicht zu umgehen. In andern Fällen genügte der Dichter durch Anwendung des Parachoregems den Anforderungen scenischer Mannichfaltigkeit: so legte er in den Thesmophoriazusen, damit nicht nach der Rede der ersten Sprecherin gleich Mnesilochos das Wort nehmen müsste, die kleine Rede der Kranzflechterin ein; in dieselbe Kategorie gehören der Ankläger in den Wespen, die zweite und dritte Frau in der Lysistrate. War in diesen Fällen die Stellung einer vierten und fünften ausserordentlichen Bühnenperson eine nothwendige, so mochte es in andern im eigenen Interesse des Choregen liegen, zur Erzielung eines besondern komischen Effectes oder zur Erhöhung des scenischen Glanzes, dergleichen Nebenpersonen, selbst in grösserer Anzahl zu stellen; Parachoregemata der erstern Art sind die Kinderrollen in dem Frieden, den Wespen und Acharnern; zur letztern gehören die Nebenchöre in den Fröschen (für welches Stück nach dem Schol. zu Vs. 404 zwei Choregen sich in die Leiturgie theilten) und in der Lysistrate. — Wo aus einer oder der andern der angegebenen Rücksichten eine oder mehrere Nebenpersonen einmal gestellt waren, verwendete dieselben der Dichter in der Regel auch in andern Parachoregemrollen, deren Beigabe zwar nicht nothwendig, aber doch zur Herbeiführung grösserer Abwechselung der Scenen und aus andern Gründen wünschenswerth sein konnte. Gewöhnlich waren die Parachoregemrollen klein und leicht zu spielen; nur in denjenigen Komödien, in denen ganze Nebenchöre auftraten und somit die Auswahl unter einer grössern Zahl von Choreuten gegeben war, finden wir sie umfangreicher und bedeutender. Dies spricht für die Ansicht, dass die Parachoregemata überhaupt aus der Klasse der Choreuten besetzt wurden, nur nicht von den eben zu dem gewöhnlichen Chore gehörenden. Der Chorege wird von denjenigen Choreuten, welche sich zur Mitwirkung bei einer bevorstehenden theatralischen Aufführung erboten hatten, ausser den 24 Personen für den Chor,

nach jedesmaligem Bedürfniss einen oder einige zur Besetzung der Parachoregemrollen in Sold genommen haben. — Solche Rollen finden sich in fast allen aristophanischen Komödien. Nur in dreien hat sich der Komiker derselben enthalten, im Plutos und in den Ekklesiazusen, in beiden, wie wir sahen, durch die beengenden scenischen Verhältnisse gezwungen, und in den Rittern. Die Ritter waren bekanntlich das erste Stück, welches Aristophanes unter eigenem Namen gab; es ist daher wol nicht unwahrscheinlich, dass der Dichter dort die Anwendung eines Parachoregems unterliess, um Alles zu vermeiden, was die Ertheilung eines Chors hätte erschweren können. Wenn sonach Aristophanes sich am eigentlichen Ausgangs- und Endpunkt seiner dramatischen Wirksamkeit jener Aushülfe nicht bediente, so ist dagegen die ausgedehnteste Anwendung derselben in den Stücken gemacht, welche in der 92. und 93. Olympiade, also gerade in der Mitte seiner dichterischen Laufbahn, aufgeführt wurden.

War aber die Komödie rücksichtlich der Zahl der handelnden Personen denselben Gesetzen unterworfen wie die Tragödie, so ist auch ein Rückschluss von der einen dieser Dichtungsarten auf die andere sowol in andern mit der Personenzahl in Verbindung stehenden Fragen, als vor Allem in Betreff der Besetzung von Parachoregem- und insbesondere der Kinderrollen, wol erlaubt, und die Komödie wird in Allem, was Rollenbesetzung betrifft, von der Tragödie ferner nicht zu trennen sein.

Anhang,

Personenänderungen einzelner Stellen der aristophanischen Komödien enthaltend.

Acharner Vs. 434.

Dort werden die Worte *ἰδού· ταυτὶ λαβέ* derselben Person in den Mund gelegt, welche Vs. 395-402 sich mit Dikäopolis unterhalten hatte und als welche der Scholiast zu Vs. 395 den *Kephisophon* nennt. Dieser aber war bekanntlich nicht Sklave, sondern Hausfreund des Euripides. Hätte trotzdem der Dichter seinen Muthwillen so weit getrieben, dass er einen Freien zum Sklaven degradirte, so musste er ihn mit Namen nennen, um so mehr, als dort die Thüre wol nicht geöffnet wurde, somit der Sprechende dem Publicum nicht einmal durch seine äussere Erscheinung kenntlich gemacht ward. Aus diesem Grunde ist Elmsley's Bezeichnung vorzuziehen, der dort einen *θεράπων* reden lässt. Ob indess der Diener, welcher auf Geheiss des Euripides das Bettlerkostüm des Telephos herbeibringt, derselbe ist der zuerst sprach, lässt sich noch bezweifeln. Er scheint vielmehr eine stumme Person zu sein, und die paar Worte, die ihm beigelegt werden, so zu vertheilen, dass *Dikäopolis*, als er die Lumpen des Telephos erblickt, freudig ausruft: *ἰδού, ταυτί* „Sieh da, diese sind's", Euripides dagegen ihn dieselben nehmen heisst. Hätte der *Sklave* hier gesprochen, so würde er nicht gesagt haben *ἰδού· ταυτὶ λαβέ*, — denn so konnte nur derjenige sprechen, der von *mehreren* Anzügen, die er herbeigetragen, einen bestimmten bezeichnen wollte —, sondern er hätte einfach sagen müssen: *ἰδού, λαβέ*, wie z. B. Xanthias in den Fröschen Vs. 483, oder höchstens *ἰδού, ταυτί· λαβέ*, was jedoch weniger passend scheint.

Ritter Vs. 11 ff.

Den Personenvertheilungen, welche von C. Fr. Hermann in der *Disputatio de persona Niciae apud Aristophanem* S. 20 ff. und in dem Marburger Lectionsprogramm für den Sommer 1842 S. 2 ff., von G. Hermann in der Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft 1837, Nr. 62, Sp. 506 u. Nr. 90, Sp. 734, und von Herm. Sauppe in der *Epistola critica ad Godofredum Hermannum* S. 111 ff. aufgestellt worden, die ich aber der Kürze halber hier nicht einzeln aufführe, sei es erlaubt, eine neue hinzuzufügen. Gewiss ist nach dem, was die genannten Gelehrten bemerkten, dass Vs. 15: *ἀλλ' εἰπὲ θαῤῥῶν, εἶτα κἀγώ σοι φράσω* dem Demosthenes zugehört; ihm werden dann auch die Worte *μὰ τὸν Ἀπόλλω, γὼ μὲν οὔ*, die auf das genaueste mit jenen zusammenhängen, beizulegen sein. Gewiss ist ferner, dass Vs. 16: *πῶς ἂν σύ μοι λέξειας ἁμὲ χρὴ λέγειν* dem Nikias zuzuschreiben ist. Von demselben ist aber auch das unmittelbar Folgende gesprochen worden: *ἀλλ' οὐκ ἔνι μοι τὸ θρέττε* u. s. w., wozu die Scholiasten bemerken: *(τὸ θρέττε) ἀντὶ τοῦ τὸ θαρσαλέον* und *θρέττε δὲ βαρβαριστί, ἀντὶ τοῦ θαῤῥεῖν, παρὰ τὸ θρασὺ καὶ ἀνδρεῖον*, mit welcher Erklärung Hesychios übereinstimmt: *θρέται (θρέττε)· τὸ ἀνδρεῖον ἢ θρασύ. θρίττε (θρέττε)· ἀνδρεῖον, θρασύ.* Unmöglich konnte aber der Dichter den Nikias jene Verse so hinter einander sprechen lassen:

πῶς ἂν σύ μοι λέξειας ἁμὲ χρὴ λέγειν;
ἀλλ' οὐκ ἔνι μοι τὸ θρέττε. πῶς ἂν οὖν ποτε
εἴποιμ' ἂν αὐτὸ δῆτα κομψευριπικῶς.

Da nun die Verse 16–26 eine Parodie der Stelle des euripideischen Hippolytos enthalten, in welcher auf ähnliche Weise Phädra die Amme nöthigt, das auszusprechen, was sie selbst nicht sagen mag, dort aber auf die Worte der Phädra (Vs. 345): *πῶς ἂν σύ μοι λέξειας ἁμὲ χρὴ λέγειν;* die Amme entgegnet: *οὐ μάντις εἰμὶ τἀφανῆ γνῶναι σαφῶς*, so vermuthe ich, dass der Komiker auf jene Rede des Nikias den Demosthenes mit den Worten der Amme erwidern liess: *οὐ μάντις εἰμὶ τἀφανῆ γνῶναι σαφῶς.* Dass dieser Vers, der auch im Scholion citirt wird,

oder ein anderer desselben Inhalts früher an jener Stelle gestanden, lassen wol noch die Worte des einen Scholiasten zu Vs. 17 erkennen: *οὐκ ἔστιν οὖν εἰπεῖν ὃ σὺ διανοῇ*. Da die Personenbezeichnung in den Handschriften, wie im Vorhergehenden, so auch hier verdorben war, wo Vs. 16: *πῶς ἂν σύ μοι λέξειας ἁμὲ χρὴ λέγειν* irrthümlich dem Demosthenes zugeschrieben wird, während sie die folgenden *ἀλλ' οὐκ ἔνι μοι τὸ θρέττε* u. s. w. richtig dem Nikias in den Mund legen, so war jener Vers des Demosthenes: *οὐ μάντις εἰμὶ τἀφανῆ γνῶναι σαφῶς* nicht mehr in den Zusammenhang passend und wurde deshalb wol als aus dem Scholion in den Text gerathen herausgeworfen. — Mit einer andern Personenänderung, die im Vorhergehenden wol nöthig wird, scheint die ganze Stelle so vertheilt gewesen zu sein:

Δημ. τί κινυρόμεθ' ἄλλως; οὐκ ἐχρῆν ζητεῖν τινα
σωτηρίαν νῷν, ἀλλὰ μὴ κλαίειν ἔτι;
Νικ. τίς οὖν γένοιτ' ἄν; *Δημ.* λέγε σύ. *Νικ.* σὺ μὲν οὖν μοι λέγε,
ἵνα μὴ μάχωμαι. *Δημ.* μὰ τὸν Ἀπόλλω, 'γὼ μὲν οὔ,
ἀλλ' εἰπὲ θαῤῥῶν, εἶτα κἀγώ σοι φράσω.
Νικ. πῶς ἂν σύ μοι λέξειας ἁμὲ χρὴ λέγειν;
Δημ. οὐ μάντις εἰμὶ τἀφανῆ γνῶναι σαφῶς.
Νικ. ἀλλ' οὐκ ἔνι μοι τὸ θρέττε. πῶς ἂν οὖν ποτε
εἴποιμ' ἂν αὐτὸ δῆτα κομψευριπικῶς;
Δημ. μή 'μοί γε, μή μοι, μὴ διασκανδικίσῃς u. s. w.

Die im Vs. 13 vorgeschlagene Personenvertheilung scheint auch der Scholiast vor Augen gehabt zu haben, der zu jenem Verse sagt: *τίς οὖν ἀφορμὴ γένοιτο λέγε σύ. πρὸς τὴν ἐπερώτησιν τοῦ ἑτέρου ὁ ἕτερος πάλιν ἀπεκρίνατο*. Diese Worte gehören wol zu dem Lemma *λέγε σύ*.

Ritter Vs. 35.

Die Worte *ἀλλ' ἑτέρᾳ πῃ σκεπτέον* sind wol dem Demosthenes zu geben. Nikias hatte Vs. 30 den Vorschlag gemacht, zu

einem Götterbild zu flüchten, Demosthenes darauf die Existenz von Göttern geleugnet, Nikias aber dieselbe so bewiesen, dass Demosthenes gestand: *εὖ προσβιβάζεις με.* Nachdem in diesen Worten Demosthenes seinen Einwurf gegen den von Nikias vorgeschlagenen Plan zurückgenommen, hatte *Nikias* keine Ursache, denselben selbst zu verwerfen. Dies thut in obigen Worten *Demosthenes*, der vielmehr die Sachlage dem Publicum vorzutragen räth; ihm gehören somach die ganzen beiden Verse 35 und 36:

εὖ προσβιβάζεις μ', ἀλλ' ἑτέρᾳ πη σκεπτέον.
βούλει τὸ πρᾶγμα τοῖς θεαταῖσιν φράσω;

Wespen Vs. 156 ff.

Die Personenvertheilung wird wol folgende gewesen sein:

Φιλ. τί δράσετ'; οὐκ ἐκφρήσετ', ὦ μιαρώτατοι,
δικάσοντά μ', ἀλλ' ἐκφεύξεται Δρακοντίδης;
Ξανθ. σὺ δὲ τοῦτο βαρέως ἂν φέροις; *Φιλ.* ὁ γὰρ Θεὸς
μαντευομένῳ μοὔχρησεν ἐν Δελφοῖς ποτέ,
ὅταν τις ἐκφύγῃ μ' ἀποσκλῆναι τότε.
Ξανθ. Ἄπολλον ἀποτρόπαιε, τοῦ μαντεύματος.
Φιλ. ἴθ', ἀντιβολῶ σ', ἔκφρες με, μὴ διαῤῥαγῶ.
Ξανθ. μὰ τὸν Ποσειδῶ, Φιλοπλέων, οὐδέποτέ γε.
Φιλ. διατρώξομαι τοίνυν ὀδὰξ τὸ δίκτυον.
Ξανθ. ἀλλ' οὐκ ἔχεις ὀδόντας. *Φιλ.* οἴμοι δείλαιος·
πῶς ἄν σ' ἀποκτείναιμι; πῶς; δότε μοι ξίφος
ὅπως τάχιστ', ἢ πινάκιον τιμητικόν.
Βδελ. ἄνθρωπος οὗτος μέγα τι δρασείει κακόν.
Φιλ. μὰ τὸν Δί', οὐ δῆτ', ἀλλ' ἀποδόσθαι βούλομαι
τὸν ὄνον ἄγων αὐτοῖσι τοῖς κανθηλίοις·
νουμηνία γάρ ἐστιν. *Βδελ.* οὔκουν κἂν ἐγὼ
αὐτὸν ἀποδοίμην δῆτ' ἄν; *Φιλ.* οὐχ ὥσπερ γ' ἐγώ.
Βδελ. μὰ Δί', ἀλλ' ἄμεινον. *Φιλ.* ἀλλὰ τὸν ὄνον ἔξαγε.
Ξανθ. οἷον προύφασιν κατῆκεν, ὡς εἰρωνικῶς,
ἵν' αὐτὸν ἐκπέμψειας. *Βδελ.* ἀλλ' οὐκ ἔσκαπτεν

ταύτῃ γ'· ἐγὼ γὰρ ᾐσθόμην τεχνωμένου.
Ξανθ. ἀλλ' εἰσιὼν μοι τὸν ὄνον ἐξάγειν δοκῶ,
ὅπως ἂν ὁ γέρων μηδὲ παρακύψῃ πάλιν.
κάνθων, τί κλάεις; ὅτι πεπράσει νήμερον;
βάδιζε θᾶττον. τί στένεις, εἰ μὴ φέρεις
Ὀδυσσέα τιν'; ἀλλά, ναὶ μὰ Δία, φέρει
κάτω γε τουτονί τιν' ὑποδεδυκότα.
Βδελ. ποῖον; φέρ' ἴδω. ναί, τουτονί. τουτὶ τί ἦν;
τίς εἶ ποτ', ὦνθρωπ', ἐτεόν; Φιλ. Οὔτις, νὴ Δία.

In den Versen 158–65 habe ich Xanthias an Bdelykleon's Stelle reden lassen; dazu bestimmten folgende Gründe: 1) wäre es widerlich, wenn Philokleon Vs. 166 in den Worten: *πῶς ἄν σ' ἀποκτείναιμι* seinen eigenen Sohn mit dem Tode bedrohte, falls er ihm die Thür nicht öffne; 2) würde Bdelykleon Vs. 163 seinen Vater nicht mit *Φιλοκλέων* angeredet haben, sondern natürlich, wie sonst immer, als *πατήρ*; 3) konnte Bdelykleon, der, wie wir oben S. 47 sahen, nach Vs. 155 das Dach verlässt, unmöglich schon mit Vs. 157 an der Hauptthüre sein und dort auf Philokleon's unmittelbar nach des Sohnes Abgang vom Dache gesprochene Worte entgegnen: *σύ δε τοῦτο βαρέως ἂν φέροις;* 4) verräth der in den Versen 169 ff. plötzlich geänderte Ton in den Worten Philokleon's, dass sein Sohn erst dort auf die Bühne gekommen. Eben wollte er noch, der gewöhnlichen Personenbezeichnung zufolge, diesen ermorden, wenn er ihn nicht aus dem Hause lasse, und gleich darauf nur deshalb die Thür geöffnet haben, um den Esel zum Verkauf auf den Neumondsmarkt zu bringen. Dieses plötzliche Herabsinken aus der höchsten Exstase in die gewöhnlichste Alltagsstimmung musste den Zuschauern nothwendig unnatürlich, ja abgeschmackt erscheinen, wenn ihnen der Grund davon nicht erkennbar gewesen wäre. Dieser Grund lag aber eben in dem dort erfolgten Hinzukommen des Bdelykleon. Dieser hört die gegen den Sklaven ausgestossene Drohung seines Vaters und spricht wie für sich: *ἄνθρωπος οὗτος μέγα τι δρασείει κακόν.* Philokleon, der, so lange sein Sohn noch abwesend ist, alle Minen spielen lässt, um den Xan-

thias zur Oeffnung der Thüre zu bewegen, wird nun, da er seinen Sohn anwesend weiss, auf einmal ganz ruhig, verfällt aber sogleich auf ein neues Plänchen, das ihm aus dem Hause helfen soll. Er will, wie gesagt, den Esel zu Markte bringen. Bdelykleon will das aber selbst thun, und der Alte ergibt sich scheinbar darein und verlässt die Thüre mit den Worten: *ἀλλὰ τὸν ὄνον ἔξαγε.* Der Sohn und der Sklave überlassen sich dem Glauben, des Alten List erkannt und vereitelt zu haben. Allein diese war tiefer angelegt: dass ihm sein Sohn nicht erlauben würde, den Esel in eigener Person zu Markte zu bringen, konnte dem pfiffigen Alten nicht entgehen; sein Plan ging vielmehr dahin, unter dem Bauche des Esels, von dem Saumzeug, das zugleich mit dem Thiere verkauft werden sollte (Vs. 170), verdeckt, aus dem Hause zu entkommen. Die Hauptsache war ihm also, dass der Esel herausgeführt würde, und darum wird auch Er, nicht Bdelykleon, es gewesen sein, der, scheinbar von seinem Plane abstehend, jene Aufforderung aussprach: *ἀλλὰ τὸν ὄνον ἔξαγε.* Mit diesen Worten zieht er sich von der Thüre zurück, kriecht sofort, ein zweiter Odysseus, unter den Bauch des geduldigen Saumthiers und sieht so seiner baldigen Rettung entgegen. Wirklich wird auch bald darauf das Thier herausgeholt, und zwar von *Xanthias*, wie aus den Worten: *ἀλλ' εἰσιών μοι τὸν ὄνον ἐξάγειν δοκῶ, ὅπως ἂν ὁ γέρων μηδὲ παρακύψῃ πάλιν* deutlich hervorgeht. Xanthias redet dabei den Esel an wie Polyphemos, nur ist er klüger als dieser, denn er wittert den Alten unter dem Bauche. Der nun folgende Vers 183 wurde bisher so gelesen: *Βδελ. ποῖον; φέρ' ἴδωμαι. Ξανθ. τουτονί. Βδελ. τουτὶ τί ἦν;* Da jedoch die Form *ἴδωμαι* theils an sich bedenklich ist, theils besonders in Verbindung mit *φέρε*, indem Aristophanes, so oft er das Verbum *ἰδεῖν* mit *φέρε* zusammenstellt, immer die Formel *φέρ' ἴδω* gebraucht, so glaube ich nicht geirrt zu haben, wenn ich mit Veränderung eines einzigen Buchstabens *ποῖον; φέρ' ἴδω. ναὶ, τουτονί* schrieb und den ganzen Vers dem Bdelykleon in den Mund legte.

Wespen Vs. 829 ff.

Φιλ. ἐπίσχες οὗτος· ὡς ὀλίγου μ' ἀπώλεσας.
ἄνευ δρυφάκτου τὴν δίκην μέλλεις καλεῖν,
ὃ πρῶτον ἡμῖν τῶν ἱερῶν ἐφαίνετο;
Βδελ. μὰ τὸν Δί', οὐ πάρεστιν· ἀλλ' ἐγὼ δραμὼν
αὐτὸς κομιοῦμαι τό γε παραυτίκ' ἔνδοθεν.
τί ποτε τὸ χρῆμ'; ὡς δεινὸν ἡ φιλοχωρία.
Ξανθ. βάλλ' ἐς κόρακας. τοιουτονὶ τρέφειν κύνα.
Βδελ. τί δ' ἔστιν ἑτέον; Ξανθ. οὐ γὰρ ὁ Λάβης ἀρτίως
ὁ κύων παράξας ἐς τὸν ἱπνὸν ἀναρπάσας
τροφαλίδα τυροῦ Σικελικὴν κατεδήδοκεν;
Βδελ. τοῦτ' ἄρα πρῶτον τἀδίκημα τῷ πατρὶ
εἰσακτέον μοι. σὺ δὲ κατηγόρει παρών.
Ξανθ. μὰ Δί', οὐκ ἔγωγ'· ἀλλ' ἄτερός φησιν κύων
κατηγορήσειν, ἣν τις εἰσάγῃ γραφήν.
Βδελ. ἴθι νυν, ἄγ' αὐτῷ δεῦρο. Ξανθ. ταῦτα χρὴ ποιεῖν.
Φιλ. τουτὶ τί ἐστι; Βδελ. χοιροκομεῖον Ἑστίας.
Φιλ. εἶθ' ἱεροσυλήσας φέρεις; Βδελ. οὔκ, ἀλλ' ἵνα
ἀφ' Ἑστίας ἀρχόμενος ἐπιτρίψω τινά.
Φιλ. ἀλλ' εἴσαγ' ἀνύσας. ὡς ἐγὼ τιμᾶν βλέπω.

Die Personenvertheilung ist hier offenbar unrichtig. Denn einmal ist es unglaublich, dass Bdelykleon, der in dem ganzen Stücke gegen die Verurtheilungswuth der Athener ankämpft, Vs. 846 gesagt haben sollte: *ἐπιτρίψω τινά*. Eben so wenig konnte zweitens Bdelykleon Vs. 832 die Worte sprechen: *ἀλλ ἐγὼ δράμων αὐτὸς κομιοῦμαι τό γε παραυτίκ' ἔνδοθεν*. War Er es doch, der das übrige Geräthe herbeigebracht hatte; s. Vs. 798: *ἀνάμενέ νυν· ἐγὼ δὲ ταῦθ' ἥξω φέρων* und Vs. 805: *ἰδού, τί ἔτ' ἐρεῖς; ὡς ἅπαντ' ἐγὼ φέρω ὅσαπέρ γ' ἔφασκον κἄτι πολλῷ πλείονα*. Auch hält Bdelykleon in der That nicht, was er in jenen Worten versprochen haben würde; denn er verlässt die Bühne nicht, sondern unterhält sich mit Xanthias. Beachtet man nun noch, dass Philokleon während des Sklaven Anwesenheit keinen Theil am Gespräche nimmt, dass Vs. 839: *τοῦτ' ἄρα πρῶτον τἀδίκημα τῷ πατρὶ εἰσακτέον μοι*, Bdelykleon von ihm

wie von einem Abwesenden spricht, so kann kein Zweifel bleiben, dass die Personen in den Versen 832–34 u. 844–47 so vertheilt waren:

Βδελ. μὰ τὸν Δί', οὐ πάρεστιν. *Φιλ.* ἀλλ' ἐγὼ δραμὼν 832
αὐτὸς κομιοῦμαι τό γε παραυτίκ' ἔνδοθεν.
Βδελ. τί ποτε τὸ χρῆμ'; ὡς δεινὸν ἡ φιλοχωρία.
Βδελ. τουτὶ τί ἐστι; *Φιλ.* χοιροκομεῖον Ἑστίας. 844
Βδελ. εἶθ' ἱεροσυλήσας φέρεις. *Φιλ.* οὔκ, ἀλλ' ἵνα
ἀφ' Ἑστίας ἀρχόμενος ἐπιτρίψω τινά.
ἀλλ' εἶσαγ' ἀνύσας· ὡς ἐγὼ τιμᾶν βλέπω.

Auf diese Vertheilung beziehen sich auch die Worte des Scholiasten zu Vs. 834: τοῦτο ὁ νεανισκός und besonders das zweite Scholion zu Vs. 846: ἐπὶ γὰρ τοῦ χοιροκομείου μέλλει δικάζειν ὁ Φιλοκλέων καὶ καταδικάζειν ὡς φιλόδικος.

Wespen Vs. 991.

Φιλ. ὅδ' ἔσθ' ὁ πρότερος; *Βδελ.* οὗτος. *Φιλ.* αὕτη 'ντευθενί.

Es scheint mir matt, wenn der Alte dem Sohne den Betrug gleichsam an die Hand giebt durch die Frage: ὅδ' ἔσθ' ὁ πρότερος; Viel natürlicher ist es, wenn Bdelykleon, der die List ersonnen, auch das ausspricht, was den Vater zu dem beabsichtigten Fehlgriff verleitet. Dass Bdelykleon eine List im Schilde führe, lässt schon dessen Vorschlag merken: ταχὺ λαβὼν τὴν ψῆφον ἐπὶ τὸν ὕστερον μύσας παράξον κἀπόλυσον, ὦ πάτερ. Philokleon geht anfangs nicht darauf ein; als ihm aber Bdelykleon die Seite zeigt, auf welcher er ihn herumführen werde, auf welcher Seite sie wahrscheinlich zuerst an die Verdammungsurne gekommen sein würden, nimmt er den Vorschlag stillschweigend an. Der Sohn führt ihn jedoch zuerst zu der Freisprechungsurne und giebt diese für die Verurtheilungsurne aus. Sobald der Alte hört, dass sie vor dieser stehen, ruft er: οὗτος; αὕτη 'ντευθενί, und wirft damit hastig das Stimmsteinchen hinein.

Wespen Vs. 1331 ff.

Βδελ. ἦ μὴν σὺ δώσεις αὖριον τούτων δίκην
ἡμῖν ἅπασι, κεἰ σφόδρ' εἶ νεανίας.
ἀθρόοι γὰρ ἥξομέν σε προσκαλούμενοι.

Dass diese drei Verse dem *Bdelykleon* nicht beigelegt werden können, war unschwer zu bemerken; dieser kommt erst später hinzu, und zwar in voller Hast, wie Philokleon Vs 1361 mit klaren Worten sagt: ὁδὶ δὲ παντὸς ἐπὶ σὲ κἄμ' ἔοικε θεῖν. Jene Verse gehören dem *Chore* zu, gegen welchen auch die vorhergehende Drohung (Vs. 1329 ff.) und die nachfolgenden Spöttereien des Philokleon gerichtet sind. Es ist ein glücklicher Einfall des Komikers, wenn er dort den nun ganz umgewandelten Philokleon sich in seinem Uebermuthe selbst gegen seine frühern besten Freunde, gegen seine sonstigen Gerichtsgenossen wenden lässt: er will sie mit der Fackel rösten, wenn sie ihm nicht aus dem Wege gehen, und als sie ihm deshalb mit gerichtlicher Verfolgung drohen, verspottet er sie auf das ausgelassenste.

Wespen Vs. 1496 ff.

Die gewöhnliche Personenbezeichnung, welche von hier bis zum Schlusse der Scene den *Bdelykleon* mit dem Philokleon sich unterhalten lässt, verstösst gegen die beiden in der Einleitung aufgeführten Gesetze. Denn mit den Worten κατὰ σαυτὸν ὅρα Vs. 1493 wäre Xanthias nicht passend abgegangen; und man sieht überhaupt nicht, warum er abgeht. Noch unpassender tritt Bdelykleon Vs. 1496 auf. Und wozu die Einführung einer neuen Person, wo eine bereits anwesende dasselbe leisten konnte? Bdelykleon kommt in jener Scene gar nicht auf die Bühne; *Xanthias* hat auch das gesprochen, was jenem in den Versen 1496 ff. beigelegt wird. Man vergleiche den Scholiasten zu Vs. 1496: εἰκότως αὐτοῦ ὅτι νῦν δὴ ἐκλέλοιπα, γελοιᾶς γενομένης τῆς μονώδης, ἐπάγει ὁ παῖς, ὅτι οὐκ ἐκλύσεως, ἀλλὰ μανίας ἐστὶ πράγματα.

Frieden Vs. 15 ff.

Im Eingange dieses Stückes sind zwei Sklaven mit der Fütterung eines Käfers beschäftigt; sie theilen sich in dieses Geschäft so, dass der eine (*οἰκέτης β'*) Kothbrote knetet, der andere (*οἰκ. ά*) die so zubereitete Nahrung dem Käfer darreicht. Mit Beachtung dieses verschiedenen Antheils der beiden Sklaven an der Fütterung sind in den neuesten Ausgaben die ersten Verse unsers Lustspiels richtig so vertheilt:

Οἰκ. ά. αἶρ', αἶρε μᾶζαν ὡς τάχιστα κανθάρῳ.
Οἰκ. β'. ἰδού. δὸς αὐτῷ τῷ κάκιστ' ἀπολουμένῳ·
καὶ μήποτ' αὐτῆς μᾶζαν ἡδίω φάγοι.
Οἰκ. ά. δὸς μᾶζαν ἑτέραν ἐξ ὀνίδων πεπλασμένην.
Οἰκ. β'. ἰδοὺ μάλ' αὖθις. ποῦ γὰρ ἦν νῦν δὴ "φερες;
οὐ κατέφαγεν; *Οἰκ. ά.* μὰ τὸν Δί', ἀλλ' ἐξαρπάσας
ὅλην ἐνέκαψε περικυλίσας τοῖν ποδοῖν.
ἀλλ' ὡς τάχιστα τρῖβε πολλὰς καὶ πυκνάς.

Allein im Folgenden ist die ursprüngliche Personenbezeichnung noch nicht hergestellt. Denn hätte der knetende *οἰκ. β'*, der den Gestank nicht mehr ertragen kann, Vs. 18 die Worte gesprochen: *αὐτὴν ἀρ' οἴσω συλλαβὼν τὴν ἀντλίαν*, so müsste man, zumal nach der Aeusserung des andern Sklaven Vs. 19: *νὴ τὸν Δί', ἐς κόρακάς γε καὶ σαυτόν γε πρός*, erwarten, dass er nun abgehe, um den ganzen Trog dem Käfer vorzusetzen, und man hätte hiernach die folgenden Verse: *ὑμῶν δέ γ' εἴ τις οἶδέ μοι κατειπάτω, πόθεν ἂν πριαίμην ῥῖνα μὴ τετρημένην* u. s. w. dem *οἰκ. ά* zuzutheilen. Indess spricht an der letztern Stelle offenbar der *οἰκ. β'*. Also sind nur die Worte *αὐτὴν ἄρ' οἴσω συλλαβὼν τὴν ἀντλίαν* dem *οἰκ. ά* zu geben, der damit abgeht, um dem Käfer nunmehr den ganzen Kothvorrath vorzusetzen. Die folgenden Verse spricht der *οἰκ. β'*. Allein der *οἰκ. ά* ist später wieder auf der Bühne; sein Wiederauftreten muss mit passenden Worten bezeichnet worden sein. Dies ist aber bei der hergebrachten Personenvertheilung nicht der Fall. Indess lässt sich die Stelle, wo der *οἰκ. ά* wieder auftritt, ohne Schwierigkeit

erkennen; der *οἰκ. β'* spricht von Vs. 19–37; von Vs. 38 wird der Dialog so fortgeführt sein:

Οἰκ. ά. μιαρὸν τὸ χρῆμα καὶ κάκοσμον καὶ βορόν·
χῶτου ποτ' ἐστὶ δαιμόνων ἡ προσβολή,
οὐκ οἶδ'. Ἀφροδίτης μὲν γὰρ οὔ μοι φαίνεται·
οὐ μὴν Χαρίτων γε. *Οἰκ. β'.* τοῦ γάρ ἐστ'; *Οἰκ. ά.*
οὐκ ἔσθ' ὅπως
τοῦτ' ἔστι τὸ τέρας οὐ Διὸς καταιβάτου.
Οἰκ. β'. οὐκοῦν ἂν ἤδη τῶν θεατῶν τις λέγοι
νεανίας δοκησίσοφος· τὸ δὲ πρᾶγμα τι;
ὁ κάνθαρος δὲ πρὸς τί; κᾆτ' αὐτῷ γ' ἀνὴρ
Ἰωνικός τίς φησι παρακαθήμενος·
δοκέω μέν, ἐς Κλέωνα τοῦτ' αἰνίττεται,
ὡς κεῖνος ἀναιδέως σπατίλην ἐσθίει.
ἀλλ' εἰσιὼν τῷ κανθάρῳ δώσω πιεῖν.
Οἰκ. ά. ἐγὼ δὲ u. s. w.

Frieden Vs. 439 ff.

In den neuesten Ausgaben unsers Dichters sind die Verse 433 u. 34, welche bis dahin Hermes gesprochen hatte, richtig dem Trygäos beigelegt, so dass dieser nun von Vs. 431–38 allein, von da aber bis zu Ende des Gebets mit dem Chore abwechselnd redet. Mir scheint jedoch das ganze, genau in sich zusammenhängende Gebet bis zur Schlussformel *ἰὴ παιών, ἰή,* welche bei jenem Wechsel der Redenden unpassend dem *Chore* zufällt, allein *Trygäos* zu sprechen. In Bezug auf jene Schlussformel bemerkte der *Chor* nun Vs. 453 *ἄφελε τὸ παίειν, ἀλλ' ἰὴ μόνον λέγε*, worauf *Trygäos:*

ἰὴ ἰὴ τοίνυν, ἰὴ μόνον λέγω.
Ἑρμῆ, Χάρισιν, Ὥραισιν, Ἀφροδίτῃ, Πόθῳ.

Frieden Vs. 528 ff.

Dass der *Chor*, der Vs. 528–32 u. 535–38 reden soll, an diesen Stellen nicht habe sprechen können, zeigen die Worte des Hermes Vs. 538:

ἴθι νυν, ἄθρει
οἷον πρὸς ἀλλήλας λαλοῦσιν αἱ πόλεις
διαλλαγεῖσαι καὶ γελῶσιν ἄσμεναι.

Jene Verse sind vielmehr dem *Trygäos* zuzuschreiben, der in demselben Tone von Vs. 520 an gesprochen. Die Zwischenbemerkung aber κλαύσᾶρα σὺ . . . . δικανικῶν machte *Hermes*.

Frieden Vs. 892 ff.

Trygäos übergiebt die Theoria der Bule mit den Worten (Vs. 887 ff.):

Βουλή, πρυτάνεις, ὁρᾶτε τὴν Θεωρίαν.
σκέψασθ' ὅσ' ὑμῖν ἀγαθὰ παραδώσω φέρων,
ὥστ' εὐθέως ἅραντες ὑμᾶς τὼ σκέλη
ταύτης μετέωρα καταγαγεῖν ἀνάῤῥυσιν.
τουτί δ' ὁρᾶτ' ὀπτάνιον ὑμῖν ὡς καλόν.
διὰ ταῦτα καὶ κεκάπνικεν ἄρ'. ἐνταῦθα γὰρ
πρό τοῦ πολέμου τὰ λάσανα τῇ βουλῇ ποτ' ἦν.
ἔπειτ' ἀγῶνα δ' εὐθὺς ἐξέσται ποιεῖν
ταύτην ἔχουσιν αὔριον καλὸν πάνυ u. s. w.

Die beiden Verse 892 u. 93 διὰ ταῦτα καὶ κεκάπνικεν ἄρ' u. s. w., mit welchen Trygäos den Gang seiner Rede unschön unterbrechen würde, sind meiner Meinung nach eine Zwischenbemerkung des *Sklaven*, der sich stellt, als habe er durch die letzte Aeusserung des Trygäos, ein gewisser Theil der Theoria eigne sich vortrefflich zur Küche für die Bule, Aufschluss über etwas erhalten, was ihm voher dunkel war. Aehnliche Stellen sind bei dem Komiker nicht selten; man sehe z. B. Vögel 486; Ach. 90; Wolken 319, 335, 353, 394; Thesmoph. 168, 649.

Frieden 1017 ff.

Die Personenbezeichnung dieser Verse ist schon darum unrichtig, weil es unschicklich wäre, wenn der Sklave dem Herrn den Befehl gebe: λαβὲ τὴν μάχαιραν· εἶθ' ὅπως μαγειρικῶς σφά-

ξεις τὸν οἶν. Gewiss sind dies Worte des *Trygäos*, und das Folgende demnach so zu vertheilen:

Οἰκ. ἀλλ' οὐ θέμις. Τρυγ. τιὴ τί δή;
Οἰκ. οὐχ ἥδεται δήπουθεν Εἰρήνη σφαγαῖς,
οὐδ' αἱματοῦται βωμός. Τρυγ. ἀλλ' ἕσω φέρων
θύσας τὰ μηρί' ἐξελὼν δεῦρ' ἔνεγκε·
χοὕτω τὸ πρόβατον τῷ χορηγῷ σώζεται.

Aus demselben Grunde glaube ich die Worte *ταυτὶ δέδραται* u. s. w. Vs. 1039 ff. richtiger so zu vertheilen:

Οἰκ. ταυτὶ δέδραται. Τρυγ. τίθεσο τὼ μηρὼ λαβών·
ἐγὼ δ' ἐπὶ σπλάγχν' εἶμι καὶ θυλήματα.
Οἰκ. ἐμοὶ μελήσει ταῦτά γ'. Τρυγ. ἀλλ' ἥκειν ἐχρῆν.
Οἰκ. ἰδού, πάρειμι u. s. w.

Auch in dem Folgenden scheint Einzelnes rücksichtlich der sprechenden Personen der Verbesserung zu bedürfen; ich bemerke jedoch hier nur, dass die Worte *ἡ κέρκος ποιεῖ καλῶς* Vs. 1054 wol dem mit Braten beschäftigten *Sklaven* zugehören, und *Trygäos*, nachdem er das Fleisch besichtigt, beistimmend spricht: *καλῶς δῆτ', ὦ πότνι' Εἰρήνη φίλη.*

Frieden Vs. 1305–15.

Trygäos spricht, wie ich glaube, nicht bis 1315, sondern geht Vs. 1304 mit den Knaben ab; denn er sagte dort selbst zu dem Knaben des Kleonymos:

ἀλλ' εἰσίωμεν. εὖ γὰρ οἶδ' ἐγὼ σαφῶς
ὅτι ταῦθ' ὅσ' ἦσας ἄρτι περὶ τῆς ἀσπίδος
οὐ μὴ 'πιλάθῃ ποτ', ὧν ἐκείνου τοῦ πατρός.

Die nun folgenden Verse 1305–15 sind strophische, sie werden also von den beiden Halbchören gesungen worden sein. Für diese Ansicht spricht auch der Inhalt jener Verse. Zuerst singt der Halbchor der Landleute, welche im Begriff sind heimzukehren; er redet in den Versen 1305–10 den andern Halbchor, der aus Städtern besteht, an: *ὑμῶν τὸ λοιπὸν ἔργον ἤδη ἐνταῦθα τῶν μένοντων* u. s. w. Von Vs. 1311 nimmt der letztere Halb-

chor das Wort, dankt zuerst den Landleuten für den gegebenen guten Rath, und wendet sich dann Vs. 1312–15, wie es scheint, an die den Chor begleitenden Diener (vgl. Vs. 729: *ἡμεῖς δὲ τέως τάδε τὰ σκεύη παραδόντες τοῖς ἀκολούθοις δῶμεν σώζειν*). Ist diese Vertheilung richtig, so erhellt, dass der Dichter Vs. 1307 nicht *ἀνδρικῶς ἐμβάλλετον* geschrieben, sondern wol *ἐμβάλλετ' οὖν*. Es ergiebt sich zugleich hieraus, dass Droysen's Vorwurf (s. dessen Uebersetzung unsers Dichters Bd. I, S. 13), die hellenischen Städte liefen nur *als Statisten* eine Weile neben dem Chore her, den Dichter nicht trifft. Die Repräsentanten der hellenischen Städte bilden den einen Halbchor, den andern die Landleute. Diese beiden Bestandtheile des Chors treten recht deutlich in den Versen 346–60 u. 582–600 heraus; die erstern Verse werden offenbar von dem Halbchor der Städter, die zweiten von dem der Landleute gesungen; die Verse 385–99, die in demselben Metrum geschrieben sind, so dass wir dort eine dreifache Responsion haben, sind allgemein gehalten und daher von dem Gesammtchor gesungen zu denken. Deshalb fehlt auch dort der Proodos des Trygäos, der den beiden andern strophischen Partien vorhergeht. Aber auch dieser Proodos ist, was man bisher übersehen, strophisch gedichtet, und lautete wol so:

337. *μή τι καὶ νυνί γε χαίρετ', οὐ γὰρ ἴστε πω σαφῶς·*
ἀλλ' ὅταν λάβωμεν αὐτήν, τηνικαῦτα χαίρετε
καὶ βοᾶτε καὶ γελᾶτ'· ἤ –
δη γὰρ ἐξέσται τόθ' ὑμῖν
πλεῖν, μένειν, κινεῖν, καθεύδειν,
ἐς πανηγύρεις θεωρεῖν,
ἑστιᾶσθαι, κοτταβίζειν,
συβαριάζειν,
ἰοῦ ἰοῦ κεκραγέναι.

571. *ἀλλ' ἀναμνησθέντες, ὦνδρες, τῆς διαίτης τῆς πάλαι,*
ἣν παρεῖχ' αὕτη ποθ' ἡμῖν, τῶν τ' ἐκείνη παλασίων,
τῶν τε σύκων, τῶν τε μύρτων,
τῆς τρυγός τε τῆς γλυκείας,

τῆς ἰωνιᾶς τε τῆς πρὸς
τῷ φρέατι, τῶν τ' ἐλαῶν,
ὧν ποθοῦμεν, ἀντὶ τούτων
τήνδε νυνὶ
τὴν θεὸν προσείπατε.

Vögel Vs. 661-64.

Der Epops hatte sich bisher in andern und selbst den wichtigsten Dingen so wohlwollend und gefällig gegen Peisthetäros gezeigt, dass Letzterer der Gewährung einer so wenig bedeutenden Bitte getrost entgegensehen durfte. Ich glaube deshalb nicht, dass er diese Bitte *zwei*mal, fast mit denselben Worten, das zweite Mal nur etwas dringender, ausgesprochen habe, sondern es scheinen mir jene Verse zwischen Peisthetäros und Euelpides zu theilen:

Πεισθ. ὦ τοῦτο μέντοι, νὴ Δί', αὐτοῖσιν πιθοῦ.
ἐκβίβασον ἐκ τοῦ βουτόμου τοὐρνίθιον.
Εὐελπ. ἐκβίβασον αὐτοῦ, πρὸς θεῶν, αὐτὴν ἵνα
καὶ νὼ θεασώμεσθα τὴν ἀηδόνα.
Ἔποψ. ἀλλ' εἰ δοκεῖ σφῷν, ταῦτα χρὴ δρᾶν u. s. w.

Vergl. Lysistrate 1242 ff.

Λακ. ὦ πουλυχαρίδα, λαβὲ τὰ φυσατήρια u. s. w.
Ἀθην. λαβὲ δῆτα τὰς φυσαλλίδας, πρὸς τῶν θεῶν.

Vögel Vs. 1614. ff.

Ποσ. νὴ τὸν Ποσειδῶ, ταῦτά γέ τοι καλῶς λέγεις.
Ἡρ. κἀμοὶ δοκεῖ. Πεισθ. τί δαὶ σὺ φῄς; Τριβ. ναβαισατρεῦ.
Πεισθ. ὁρᾷς; ἐπαινεῖ χοὗτος· ἕτερον νῦν ἔτι
ἀκούσαθ' ὅσον ὑμᾶς ἀγαθὸν ποιήσομεν.

Der Scherz, dass Poseidon bei sich selbst schwört, scheint mir ein sehr frostiger; auch stimmt jener, man möchte sagen freudige Ausruf nicht zum Charakter des Poseidon, der in der ganzen Scene mürrisch und einsilbig ist. Ich gebe darum die Worte

κἀμοὶ δοκεῖ dem Poseidon, den vorhergehenden Vers aber dem stets esslustigen Herakles, der, um sich nicht das leckere Gastmahl entgehen zu lassen, das Peisthetäros, falls der Vergleich zu Stande komme, zu geben versprochen hatte, nicht nur für seinen Theil hier, wie überall, dem Peisthetäros ohne weiteres beipflichtet, sondern auch dem Poseidon durch jenen Eid die Beistimmung gleichsam abzwingt. Für die vorgeschlagene Personenänderung spricht aber auch die Rangordnung unter den drei Göttergesandten. An der Spitze der Gesandtschaft steht Herakles, den zweiten Rang nimmt Poseidon, den dritten Triballos ein; in dieser Ordnung geben sie auch überall ihre Stimme ab, s. Vs. 1603 ff., 1615; 1626 ff. und 1674 ff. In derselben Ordnung werden auch in der zu besprechenden Stelle Herakles und Poseidon ihre Meinung auszusprechen haben. — Jenem Range gemäss hatte nun Herakles auch die Abstimmung zu leiten, und wie das Endergebniss der Abstimmung auszusprechen (s. Vs. 1631, 1685), so auch die Einzelnen zur Stimmenabgebung aufzurufen; deshalb sagt zu ihm Vs. 1627 Poseidon, der dort zuletzt stimmen will: καὶ τὸν Τριβαλλόν νυν ἐροῦ. Aus diesem Grunde ist es höchst wahrscheinlich, dass die Worte τί δαὶ σὺ φῄς Vs. 1616 und 1676 und somit auch ὁρᾷς; ἐπαινεῖ τοῦτος Vs. 1616 *Herakles* gesprochen, im Vs. 1676 um so mehr, als, wenn diese Frage *Peisthetäros* an Triballos gerichtet hätte, nicht *Herakles* Vs. 1679 gesagt haben würde: παραδοῦναι λέγει. — Ausserdem wird auch noch Vs. 1682: οὐκοῦν παραδοῦναι ταῖς χελιδόσιν λέγει, *Herakles* gesprochen haben.

Lysistrate Vs. 94 ff.

Λαμπ. μύσιδδέ τοι
ὅτι λῇς ποθ' ἁμέ. Λυσ. νὴ Δί', ὦ φίλη γύναι.
Μυρ. λέγε δῆτα τὸ σπονδαῖον ὅ τι τοῦτ' ἐστί σοι.
Λυσ. λέγοιμ' ἂν ἤδη.

Die Aufforderung der *Myrrhine*: λέγε δῆτα τὸ σπονδαῖον ὅ τι τοῦτ' ἐστί σοι hat keinen Sinn, wenn die vorhergehenden Worte

νὴ Δί', ὦ φίλη γύναι wirklich der *Lysistrate* gehörten. Jene Verse sind vielmehr in dieser Weise gesprochen worden:

Λαμπ. μύσιδδέ τοι
ὅτι λῇς ποθ' ἁμέ. Μυρ. νὴ Δί', ὦ φίλη γύναι,
λέγε δῆτα τὸ σπουδαῖον ὅ τι τοῦτ' ἐστί σοι.
Λυσ. λέγοιμ' ἂν ἤδη.

Aehnliche Stellen sind häufig bei dem Dichter; man vergleiche z. B. Frieden Vs. 977:

Τρυγ. δέξαι θυσίαν τὴν ἡμετέραν.
Χορ. δέξαι δῆτ', ὦ πολυτιμήτη,
νὴ Δία, u. s. w.

ebenso Ritter Vs. 725 ff.

Κλ. ὦ Δῆμε, δεῦρ' ἔξελθε. Ἀλλ. νὴ Δί', ὦ πάτερ,
ἔξελθε δῆτα.

Lysistrate Vs. 959-79.

Wenn es auch nicht gerade unglaublich ist, dass der von seiner Ehefrau soeben so hart geprüfte und in dem Augenblicke wo er endliche Gewähr seiner peinvollen Wünsche hoffte, so bitter getäuschte *Kinesias*, trotzdem in seiner Liebessehnsucht Vs. 970 von ihr gesagt habe: μὰ Δί', ἀλλὰ φίλη καὶ παγγλυκερά, so ist doch ohne Zweifel die Personenbezeichnung der besten Handschriften (Rav. Voss. Pal.) weit natürlicher. Nach dieser sind es Worte des *Frauenchors*, der dem des Kinesias Partie nehmenden Männerchor hier, wie immer in diesem Lustspiele, opponirend seinerseits auf Seiten der Myrrhine tritt. Ja, diese Bezeichnung ist die allein richtige, da der Frauenchor nothwendig dort etwas sprechen muss. — Die folgenden Verse bieten die Urkunden in dieser Gestalt:

Χορ. γερ. ποία γλυκερά; μιαρά, μιαρὰ
δῆτ'· ὦ Ζεῦ, Ζεῦ,
εἶθ' αὐτὴν u. s. w.

(der Ravennas hat ὦ Ζεῦ, ὦ Ζεῦ. Dies zweite ὦ ist aber wol

nur durch Lässigkeit eines Abschreibers aus dem Vorhergehenden wiederholt.)

Bedenkt man nun, dass δῆτα häufig da gesetzt wird, wo Einer die Worte eines Andern beistimmend wiederholt (man vergleiche das zu Lysistrate Vs. 94 Bemerkte), so dürfte es nicht unwahrscheinlich werden, dass vor δῆτα eben die Worte μιαρά, μιαρά ausgefallen sind. Dann wäre am Ende des Verses 971 ein Punkt zu setzen, und er enthielte die Erwiderung des *Chors der Greise* auf das von den Frauen der Myrrhine gespendete Lob, die folgenden Worte dagegen des *Kinesias* Beistimmung zu dem eben von den Greisen Ausgesprochenen. Tilgt man nun noch nach Anleitung des Cod. Puteaneus, der zu Vs. 974 die Erklärung gibt: (τυφῷ·) ἀνέμου συστροφὴ (συστροφῇ?) ἢ πυρός. πρηστῆρι· καυστικῷ, das καὶ in den Worten μεγάλῳ τυφῷ καὶ πρηστῆρι (auch der Schol. Rav. scheint so oder verbunden τυφωπρηστῆρι gelesen zu haben, da er erklärt: μεγάλῳ καύσωνι), so bilden die Verse 972–79 die Antistrophe zu den Worten des Männerchors Vs. 959–66. Die ganze Stelle würde nun nach Vorstehendem also zu lesen sein:

Χορ. γερ.	ἐν δεινῷ γ', ὦ δύστηνε, κακῷ	Stroph.
	τείρει ψυχὴν ἐξαπατηθείς,	960
	κἄγωγ' οἰκτείρω σ', αἰαῖ.	
	ποῖος γὰρ ἂν ἢ νέφρος ἀντίσχοι,	
	ποία ψυχή, ποῖοι δ' ὄρχεις,	
	ποία δ' ὀσφύς, ποῖος ἂν ὄρρος	
	κατατεινόμενος	965
	καὶ μὴ βινῶν τοὺς ὄρθρους;	
Κινησ.	ὦ Ζεῦ, δεινῶν ἀντισπασμῶν.	
Χορ. γερ.	τουτὶ μέντοι νυνί σ' ἐποίησ'	
	ἡ παμβδελυρὰ καὶ παμμυσαρά.	
Χορ. γυν.	μὰ Δί', ἀλλὰ φίλη καὶ παγγλυκερά.	970
Χορ. γερ.	ποία γλυκερά; μιαρά, μιαρά.	
Κινησ.	μιαρά, μιαρὰ δῆτ'· ὦ Ζεῦ, Ζεῦ,	Antistr.
	εἶθ' αὐτήν, ὥσπερ τοὺς θωμούς,	
	μεγάλῳ τυφωπρηστῆρι	

ξυστρέψας καὶ ξυγγογγυλίσας
οἴχοιο φέρων, εἶτα μεθείης,
ἡ δὲ φέροιτ' αὖ πάλιν εἰς τὴν γῆν
κἄτ' ἐξαίφνης
περὶ τὴν ψωλὴν περιβαίη.

Lysistrate Vs 1100 ff.

Ἀθην. ἄγε δὴ Λάκωνες, αὖθ' ἕκαστα χρὴ λέγειν.
ἐπὶ τί πάρεστε δεῦρο; Λακ. περὶ διαλλαγᾶν
πρέσβεις. Ἀθην. καλῶς δὴ λέγετε· χἡμεῖς τουτογί.
τί οὐ καλοῦμεν δῆτα τὴν Λυσιστράτην,
ἥπερ διαλλάξειεν ἡμᾶς ἄν μόνη;
Λακ. ναὶ τὼ σιώ, κἂν λῆτε, τὸν Λυσίστρατον.
Χορ. γερ. ἀλλ' οὐδὲν ἡμᾶς, ὡς ἔοικε, δεῖ καλεῖν·
αὐτὴ γάρ, ὡς ἤκουσεν, ἥδ' ἐξέρχεται.
Χαῖρ', ὦ πασῶν ἀνθρειοτάτη· δεῖ δὴ νυνί σε γενέσθαι
δεινήν, ἀγαθήν, φαύλην, σεμνήν, ἀγανήν, *** πολύπειρον.
ὡς οἱ πρῶτοι τῶν Ἑλλήνων τῇ σῇ ληφθέντες ἴυγγι
συνεχώρησάν σοι καὶ κοινῇ τἀγκλήματα πάντ' ἐπέτρεψαν.

Hätte der Chor der Alten den Vers 1106 gesprochen, so würde er ἀλλ' οὐδὲν ὑμᾶς .. δεῖ καλεῖν gesagt haben; da ἡμᾶς dort steht, so müssen die beiden Verse 1105 und 1106 dem *Athener* gegeben werden, der auch zuvor gesagt hatte: τί οὐ καλοῦμεν δῆτα τὴν Λυσιστράτην. Der Chor der Alten nimmt also erst Vs. 1108 χαῖρ', ὦ πασῶν ἀνδρειοτάτη u. s. w. das Wort. Vor diesem Verse hat auch der Cod. August. das Zeichen einer andern redenden Person, einen Strich. Indess scheint mir auch hier die Personenbezeichnung χορὸς γερόντων bedenklich. Hat Aristophanes wirklich nur einen Halbchor reden lassen, so würde der Inhalt jener Verse sich viel besser für den Frauenchor passen. Indess wäre es auch möglich, dass die Koryphäen der beiden Halbchöre dort gesprochen haben. Jedenfalls ist es daher gerathener, nur χορός jenen Versen vorzusetzen.

Lysistrate Vs. 1182 ff.

Λυσ. καλῶς λέγετε. νῦν οὖν ὅπως ἀγνεύσετε,
ὅπως ἂν αἱ γυναῖκες ὑμᾶς ἐν πόλει
ξενίσωμεν ὧν ἐν ταῖσι κίσταις εἴχομεν.
ὅρκους δ' ἐκεῖ καὶ πίστιν ἀλλήλοις δότε·
κἄπειτα τὴν αὑτοῦ γυναῖχ' ὑμῶν λαβὼν
ἅπεισ' ἕκαστος. *Ἀθην.* ἀλλ' ἴωμεν ὡς τάχος.
Λακ. ἄγ' ὅπα τυ λῇς. *Ἀθην.* νὴ τὸν Δί', ὡς τάχιστά γε.

Damit nicht der Athener zweimal dasselbe sage, sind die Worte ἀλλ' ἴωμεν ὡς τάχος Vs. 1187 noch der Rede der *Lysistrate* hinzuzufügen. Mit unmittelbarer Beziehung auf dieselben spricht nun der Lakoner: ἄγ' ὅπα τυ λῇς und der Athener: νὴ τὸν Δί', ὡς τάχιστά γε (besser τάχιστ' ἄγε).

Thesmophoriazusen Vs. 11 f.

Ευριπ. χωρὶς γὰρ αὐτοῖν ἑκατέρου 'στὶν ἡ φύσις
τοῦ μήτ' ἀκούειν μηθ' ὁρᾶν, εὖ ἴσθ' ὅτι.

Dass die Worte τοῦ μήτ' ἀκούειν μηθ' ὁρᾶν als Frage dem *Mnesilochos* beizulegen sind, hat auch *Enger* im Rhein. Mus. Jahrg. II (1843), Heft 2, S. 225 bemerkt. Diese Personenvertheilung wird nicht allein durch die Juntina bestätigt, welche die Worte εὖ ἴσθ' ὅτι ausdrücklich dem Euripides zuschreibt und das Fragezeichen nach ὁρᾶν noch erhalten hat, sondern auch, was Enger nicht erwähnt, durch den Cod. August.; denn Brunck bemerkt zu Vs. 11: *In codice lineola mutatae personae index, quae huic versui praeponi debuit, librarii errore (?) initio sequentis posita.*

Thesmophoriazusen Vs. 1015 ff.

φίλαι παρθένοι, φίλαι,
πῶς ἂν ἐπέλθοιμι καὶ
τὸν Σκύθην λάθοιμι;
κλύεις; ὦ
πρὸς Αἰδοῦς σε τὰν ἐν ἄντροις

κατάνευσον, ἔασον ὡς
τὴν γυναῖκά μ' ἐλθεῖν.

Diese Verse hat man bisher dem *Euripides* als Perseus beigelegt. Dies ist jedoch, wie mir scheint, nicht richtig. Denn wäre Euripides hier schon aufgetreten, so konnte er nicht schon Vs. 1021 die Bühne wieder verlassen. Vielmehr wird Euripides als Perseus in unserm Lustspiel mit denselben Worten aufgetreten sein als in der Andromeda:

ὦ θεοί, τίν' ἐς γῆν βαρβάρων ἀφίγμεθα
ταχεῖ πεδίλῳ· διὰ μέσου γὰρ αἰθέρος
τέμνων κέλευθον, πόδα τίθημ' ὑπόπτερον,

also mit Vs. 1098, und die oben ausgeschriebenen Verse 1015 ff. werden, worauf auch die übereinstimmende Lesart der Handschriften, *ἀπέλθοιμι*, führt, dem *Mnesilochos* zugeschrieben werden müssen, der darauf, als der Skythe seine bittenden Worte nicht im Geringsten beachtet, in die Klage ausbricht:

ἄνοκτος ὅς μ' ἔδησε τὸν
πολυπονώτατον βροτῶν u. s. w.

Das Komische in jener Monodie des Mnesilochos liegt darin, dass er die Worte der Andromeda nach seiner eigenen Persönlichkeit und mit Bezug auf seine individuelle Lage ummodelt. So sprach Andromeda nach dem Scholiasten *ἔασον Ἀχοῖ με σὺν φίλαις γόου πόθον λαβεῖν*. Mnesilochos, der auch damals noch verheirathet war (s. Vs. 1204 ff.) macht daraus: *ἔασον ὡς τὴν γυναῖκά μ' ἐλθεῖν*.

Ekklesiazusen Vs. 49 ff.

γυνὴ β'. τὴν τοῦ καπήλου δ' οὐχ ὁρᾶς Γευσιστράτην
ἔχουσαν ἐν τῇ δεξιᾷ τὴν λαμπάδα
καὶ τὴν Φιλοδωρήτου τε καὶ Χαιρητάδου;
Πραξ. ὁρῶ προσιούσας χἀτέρας πολλὰς πάνυ
γυναῖκας, ὅ τι πέρ ἐστ' ὄφελος ἐν τῇ πόλει.

Die Worte *ὁρῶ προσιούσας* stehen hier nicht gut am Anfang des

Satzes; auch würde Praxagora auf die Frage der γυνὴ β': οὐχ ὁρᾷς Γευσιστράτην ἔχουσαν τὴν λαμπάδα, nicht wol geantwortet haben: ὁρῶ προσιούσας u. s. w., sondern einfach ὁρῶ. Die richtige Personenabtheilung, welche überdies der Ravennas durch einen dem Vers 51 vorgesetzten Strich bezeichnet, ist wahrscheinlich diese:

γυ. β'. τὴν τοῦ καπήλου δ' οὐχ ὁρᾷς Γευσιστράτην
ἔχουσαν ἐν τῇ δεξιᾷ τὴν λαμπάδα;
Πραξ. καὶ τὴν Φιλοδωρήτου τε καὶ Χαιρητάδου
ὁρῶ προσιούσας u. s. w.

Ekklesiazusen Vs. 969-75.

Wer die verschiedene Färbung der Verse 969-71 und 972-75 beachtet und dazu erwägt, dass die *erste* Strophe (Vs. 952-59) von der Alten, die entsprechende Antistrophe (960-68) von dem Jüngling gesungen worden, der wird nicht zweifeln, dass die Verse 969-75, welche die *zweite* Strophe und Antistrophe bilden, unter dieselben beiden Personen zu theilen sind, in folgender Weise:

Γραῦς ά. καὶ ταῦτα μέντοι μετρίως πρὸς τὴν ἐμὴν ἀνάγκην
εἰρημέν' ἐστίν· σὺ δέ μοι, φίλτατον, ὦ ἱκετεύω,
⏑ — ⏑, ἀσπάζου με·
διά τοι σὲ πόνους ἔχω.
Νεανίας. ὦ χρυσοδαίδαλτον ἐμὸν μέλημα, Κύπριδος ἔρνος,
μέλιττα Μούσης, Χαρίτων θρέμμα, Τρυφῆς πρόσωπον,
ἄνοιξον, ἀσπάζου με·
διά τοι σὲ πόνους ἔχω.

Welches Verbum ursprünglich an der Stelle des offenbar aus dem Folgenden heraufgenommenen ἄνοιξον gestanden, lässt sich nicht mit einiger Wahrscheinlichkeit bestimmen, da jenes möglicherweise ein seiner äussern Form nach ganz verschiedenes sein konnte. G. Hermann vermuthete ἄρηξον.

Ekklesiazusen Vs. 1144 ff.

In den Ausgaben spricht dort eine Dienerin bis Vs. 1148, von

dort aber der Chor. Bei dieser Vertheilung würde die ganze Rolle des Herrn aus den paar Worten ἐγώ; Vs. 1130 und ἐπὶ τὸ δεῖπνον ἔρχομαι Vs. 1135 bestehen, man würde den Grund seines Auftretens nicht erkennen, und würde endlich auch nicht wissen, wo er abgeht. Ich glaube deshalb, dass die Verse 1144–1150 eben dieser Herr gesprochen und darauf die Bühne verlassen hat. Da die Dienerin zögert, die Mädchen (Vs. 1138), die wol nur die eine Hälfte des Chores bildeten und vielleicht blosse Statisten waren, wegzuführen, so richtet Vs. 1151 der andere Halbchor an sie die Frage τί δῆτα διατρίβεις ἔχων u. s. w. Dass Vs. 1144 eine andere Person zu reden beginne, hat bereits Bentley bemerkt, der dort Χο. vorsetzte. Auch der Ravennas hat vor jenem Verse und gleicherweise vor 1151 einen Strich.

Berichtigungen.

S. 13, Z. 17 dritten tragischen Schauspielers 28, 12 κεχηνότος 29, 7 ἡμᾶς ohne Kolon. 33, 14 auch ist zu streichen. 36, 3 passend nur mit 38, 10 v. u. wurde st. wurden 39, 1 das st. dies 43, 7 auftraten 48, 13 v. u. Scene 49, 14 v. u. Stelle st. Rolle 59, 16 von wirklichen Kindern dargestellt 64, 13 v. u. in der der sog. 71, 3 v. u. Vermehrung 72, 9 eben st. oben 81, 4 denselben 109, 18 v. u. folgern 113, 3 ist zu interpungieren: zweiter Mann; (Heroldin?;) 124, 17 v. u. den Inhalt 125, 15 Wort st. Werk 127, 7 habe 135, 4 v. u. ἦγχον 149, 5 v. u. Die letzten st. Diese 151, 8 v. u. Ekstase 152, 7 v. u. hier theils an sich

Druck von C. P. Melzer in Leipzig.

7512 056